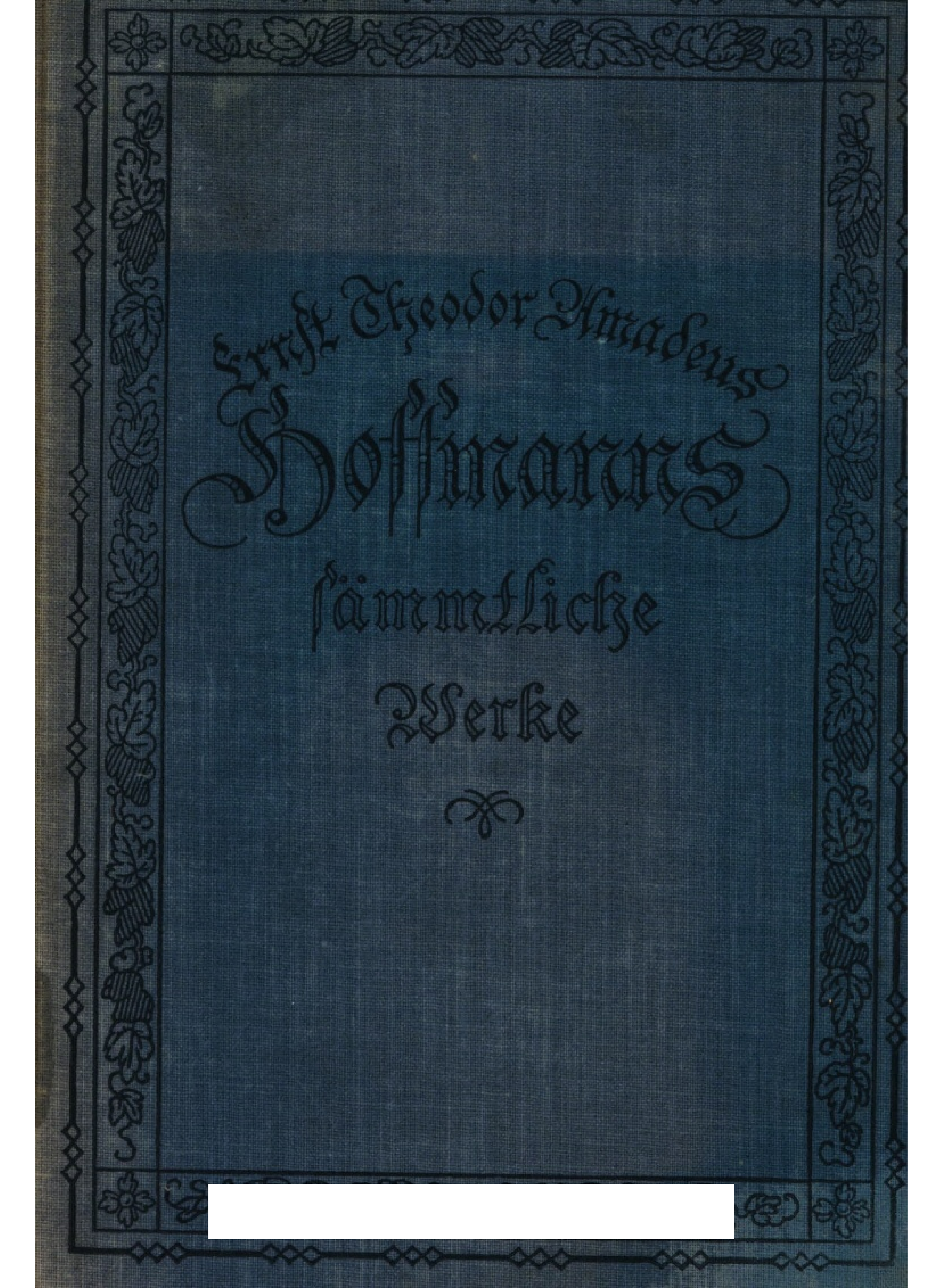

Ernst Theodor Amadeus
Hoffmanns
sämmtliche
Werke

Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns sämmtliche Werke

Serapions-Ausgabe
in vierzehn Bänden

Mit 75 Bild- und Musikbeigaben

Berlin und Leipzig

Vereinigung wissenschaftlicher Verleger
Walter de Gruyter & Co.

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung - J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung
Georg Reimer - Karl J. Trübner - Veit & Comp.

1922

Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns sämmtliche Werke

Serapions-Ausgabe
in vierzehn Bänden

Vierzehnter Band. Mit 6 Beigaben

Berlin und Leipzig

Vereinigung wissenschaftlicher Verleger
Walter de Gruyter & Co.

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung • J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung
Georg Reimer • Karl J. Trübner • Veit & Comp.

1922

Druck der Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co., Berlin W. 10.

Inhalt des vierzehnten Bandes.

Nachlese.

Zweiter Theil. (1817–1822.)

Nebst Nachweisen der Fundorte und einigen Anmerkungen*).

*) Erklärung der Abkürzungen S. 244.

Dieses „Druckfehlerverzeichniß" enthält in sich so viele Druckfehler, daß Jean Paul daraus leicht einen seiner Doppelscherze hätte machen können.

Sowohl im ersten Druck (Lt), wie im zweiten (Berlin 1835, bei Duncker und Humblot) ist Ahlefeldt als Dichter, A. W. Bach als Componist angeführt, dagegen findet man in dem doch sicherlich zuletzt angefertigten Register des zweiten Drucks als Dichter Hoffmann angegeben. Wenn man die übrigen Expectorationen Ahlefeldts, die zahmen Rehen zu vergleichen sind und nirgends eine Anspielung musikalischer Natur aufweisen, diesem derben Stück gegenüberstellt — wenn man ferner in Betracht zieht, daß das Gedicht sich unmittelbar an das von Hoffmann komponirte Försterfche vom türkischen Kaiser anschließt, so darf wohl kein Zweifel obwalten, daß wir dem Register zu vertrauen und ein bisher unbekanntes Stück Hoffmanns vor uns haben.

Vgl. darüber das Vorwort.

Unter der Ueberschrift: Ein Sonett von Callot-Hoffmann. (Bisher ungedruckt.) ist das Gedicht in „Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz" 1833 (No. 104, 1. Juli) sehr fehlerhaft veröffentlicht. Wir geben es nach der Urschrift, in deren Concept es Murr an Johanna heißt.

Ich habe mit Ellinger lange darüber verhandelt, ob dieses Stück Hoffmann zuzuschreiben sei, und es nur der Autorität des ausgezeichneten Forschers zu Liebe, der aus stilistischen Gründen die Autorschaft Hoffmanns für entschieden hält, aufgenommen. Denn ich glaube nicht, daß diese Verspottung Meyerbeers unseres Dichters Werk ist. Wozu hätte H. nöthig, selbst im Scherz von sich zu sagen, daß er „weder ein theoretischer noch ein praktischer Musiker" sei? Auch über die sonderbaren Bezeichnungen „Sarah's Rosen" und „innerste Emma" debat-

aus dem Schluß des letzteren hervorgeht, daß H. Alles als einen betrachtete. Die Rektificirung des ersten durch den letzten ist von großer Bedeutung, obgleich alle zusammengenommen dem unsterblichen Werk noch immer nicht gerecht werden, überhaupt, wenn man den Maaßstab für Hoffmanns sonstige Leistunger anlegt, als schwach zu bezeichnen sind.

Z, No. 78.

Ich glaube, diese kurze Skizze Hoffmann zuertheilen zu können, da in derselben Zeitschrift ein Jahr später eine solche mit derselben Ueberschrift steht. Die Signirung —r deute ich „Kreisler"; sicherlich nicht gezwungner als v. Maaßen das B. in No. 122, und Ellinger das M. . . s in No. 139. Sollte ich mich irren, so ist die Serapions-Ausgabe nicht entstellt, während sie im gegentheiligen Fall unvollständig wäre.

Vz, No. 81.

Nicht ganz sicher, ob von H. Da aber diese Aufforderung (gesperrt gedruckt, was wir hier unterlassen) unmittelbar unter dem letzten Freischütz-Bericht vom 4. Juli (cf. No. 151) steht, bin ich der festen Ueberzeugung, daß H. sie gleichzeitig mit diesem einsandte. Sicherlich kannten nur Wenige, außer H., damals, ebenso wenig wie heute, Corelli, der sein besonderer Liebling war, wie aus verschiedenen Stellen der Werke (s. Register) hervorgeht. „Wunderlich" ist wohl ein Druckfehler von „wunderherrlich".

B II, 450.

Vgl. darüber den Aufsatz des Herausgebers „Zum 100. Todestage des Kater Murr" (s. Band XIV, letzte Seite, No. 10). Das Facsimile einer Anzeige bildet das Schlußblatt von Band VIII.

Mfm, 101, 126.

Die Knarrpanti-Episode ist bekanntlich eine Verhöhnung des Demagogenriechers Kamptz und seiner Helfershelfer, die bereits im Jahn-Prozeß (No. 137) ihr Theil erhielten.

B II, 476.

Das Lustspiel ist von Julius v. Voß.

B II, 514.

Ein rührendes Document von Hoffmanns Güte. Die Frau glich Wagners Minna und ist durch das Testament für alle Zeiten hochgeehrt.

Anhänge.

die sprechenden Personen sind. Der Abdruck im Text wurde der Uebereinstimmung mit der „Pilgerinn" wegen unterlassen. Auch an der Musik wird Hoffmann nichts geändert haben.

Die kleinen Abweichungen verlohnten nicht die Aufnahme in den fortlaufenden Text.

In der Buchausgabe fehlt dieser, lediglich auf das Kalender-Kupfer bezügliche Satz richtiger Weise. Wir haben ihn deshalb hierher, und nicht in den fortlaufenden Text der „Nachlese" verlegt. Im Gegensatz zur „Brautwahl"-Ergänzung (No. 132) bringen wir die Reproduktion aber nicht hier, sondern Band XI, S. 120.

Vgl. Hb, 49.

Diese von Fouqué erwähnte Zeichnung ist leider verloren. Noch einmal ergeht an den schrullenhaften Besitzer von Hoffmann-Zeichnungen (vgl. Hb, 7) der Ruf, sein Besitzthum der Allgemeinheit zugänglich zu machen.

Die vierte Mittheilung ist natürlich der Ursprung des „Klein Zaches".

Die übrigen dort von Schütze mitgetheilten Dinge hat H. v. Müller als Falsifikate entlarvt (B II, 463). Sie sind deshalb nicht abgedruckt; von Zweiflern, zu denen ich nicht gehöre, können sie an Ort und Stelle nachgelesen werden.

*) Da hier nur die Worte Hoffmanns und nicht Zwischenreden etc. gegeben sind, muß zur Klärung des Verständnisses im Allgemeinen auf die Originale verwiesen werden.

119.

[Selbstbiographisches.]

[Mit Zuthaten von F. A. Brockhaus. 1817.]

Hoffmann (E. T. A.) [, einer unsrer vorzüglichsten Schriftsteller im Felde des Romans und der Erzählung,] ist 1778 zu Königsberg in Ostpreußen geboren, studirte auf der dortigen Universität die Rechte, arbeitete dann bei der Oberamtsregierung in Großglogau und dem Kammergericht in Berlin, ward 1800 Assessor bei der Regierung in Posen, 1802 Rath bei der Regierung in Plozk und ging 1803 in gleicher Eigenschaft nach Warschau. Der Einmarsch der Franzosen 1806 endigte hier seine Laufbahn. Ohne Aussichten im Vaterlande und ohne Vermögen nahm er seine musikalischen Kenntnisse in Anspruch, um, was er früher als Liebhaberei betrieben hatte, als Erwerbszweig zu nutzen. Er folgte im Herbst 1808 einer Einladung des Grafen Julius von Soden nach Bamberg als Musikdirector an dem dort neu errichteten Theater, das aber bald wieder geschlossen ward. Er ertheilte jetzt Musikunterricht und arbeitete für die leipziger musikalische Zeitung. Im J. 1812 bekam er einen Ruf als Musikdirector bei der Joseph Seconda'schen Gesellschaft, traf zu dem Ende Ostern 1813 in Dresden ein und blieb in dieser durch die Kriegsereignisse in Sachsen beunruhigten Lage bis 1815, wo es ihm gelang, in seinem Vaterlande in die alten Dienstverhältnisse zurückzutreten. Er ward 1816 als Rath bei dem königl. Kammergericht in Berlin wieder angestellt. Von Jugend auf hat Hoffmann eine überwiegende Neigung zur Musik gehabt, und dem Studium dieser Kunst seine Nebenstunden gewidmet. Seine Lehrer im Generalbaß und Contrapunkt waren der Organist Podbielski in Königsberg, und später in Berlin der Capellmeister Reichardt, der sich seines Landsmanns getreulich annahm. In Posen

brachte Hoffmann das Göthe'sche Singspiel: Scherz, List und Rache aufs Theater, in Warschau die lustigen Musikanten von Clemens Brentano u. s. w. Anlaß zur Schriftstellerei gab ihm zunächst die Verbindung mit Rochlitz als Redacteur der musikalischen Zeitung. Die Aufforderung, die dort zerstreut erschienenen Aufsätze zu sammeln, veranlaßte ihn zur Herausgabe der Phantasiestücke in Callot's Manier (4 B.). Diesen folgten 1816 die Elixire des Teufels, und verschiedne in Almanachen und sonst zerstreut gedruckte Erzählungen. [Der tiefe, geheimniß- und bedeutungsvolle Sinn, den der Verfasser in alle seine Erzeugnisse zu legen weiß, geben ihnen ein mehr als vorübergehendes Interesse; allenthalben läßt uns der Verfasser Blicke in das Innerste der Außenwelt wie des Menschen thun. Besonders scheint er sich in schaurigen Nachtstücken, die er in kühnen Zügen oft bis zum Graus und Entsetzen Erregenden ausführt, zu gefallen; aber auch durch die grellsten Dissonanzen dringt er glücklich zur harmonischen Auflösung hindurch.]

120.

Die Kunstverwandten.

[Fortgelassene und veränderte Stellen der ersten Fassung von „Seltsame Leiden eines Theaterdirektors". 15. Februar 1817.]

[Bd. 10, S. 5, Z. 10 v. u.] . . . billigend. Alles Irdische hienieden ist eitel und vergänglich. Wo giebt es Ruhm und Ehre, Glanz und Pracht, dauerhaft genug gezimmert, um der ewig arbeitenden, wühlenden, zerstörenden Zeit zu widerstehn. Angeweht von ihrem Hauch erbleicht das gleißende Gold hochgefeierter Namen; das lustige Volk treibt sie fort von Platz zu Platz und in die verödeten Säle, wo sonst Freude und Jubel wohnten, quartiert sie den Ueberdruß und die Langeweile ein mit ihrem ärmlichen Haushalt. Jeder weiß, daß es sonst weit und breit keinen berühmteren, besuchteren Gasthof gab, als den Rautenkranz in ***. War der angekommene Fremde nicht so glücklich im Rautenkranz Platz zu finden, so konnte er doch nicht unterlassen wenigstens täglich dort zu frühstücken. Wo hätte er sonst in dem buntesten Gewühl von Leuten verschiedenen Standes Freunde aufsuchen und neue Bekanntschaften anknüpfen sollen? Wo konnte er über Theater, Politik, Wissenschaft und Kunst weiser sprechen hören, wo konnte er besseren und wohlfeileren Wein trinken? — Es gab Künstler und Gelehrte, die wöchentlich siebenmahl zwischen eilf und

zwölf Uhr im Rautenkranz etwas mehr Wein tranken als gerade nöthig und im Enthusiasmus die genialsten Ideen versprühten, ohne Rücksicht und mit solch' verschwenderischem Sinn, als würfe man Gold unter das Volk. Doch thätige Journalisten saßen nüchtern im Winkel und forschten mit gespitzten Ohren und schrieben ämsig nach, was jene gesprochen, um es einzufügen auf schickliche Weise und so tauchte der wackre Geist, der im guten Wein des Rautenkranzes aufgegangen, unter, in das schlechte Wasser, welches denn doch von der höhern Macht berührt, rauschen und wenigstens so thun mußte, als sey es lebendig! — Aber wohin ist der Glanz des edlen Rautenkranzes? — Statt des munteren Gesprächs, statt des fröhlichen Lachens, das sonst durch die Säle ging, hört man jetzt nur zuweilen ein Paar heisere Stimmen verdrüßlich rufen: Kellner, ein Achtelchen Franz, von demselben wie vor drei Wochen! Und der Kellner springt eilig fort, um den Stammgast des Hauses zu bedienen. Aber am neunten Oktober, am Tage des heiligen Dionysius, Vormittags um eilf Uhr, war es denn nun im Rautenkranz wie ausgestorben. Denn niemand, niemand war da, als ein Fremder, der unerachtet die zerbrochenenen und mit Papier verklebten Fensterscheiben des obern Stocks, ja das ganz verbleichte und unkenntlich gewordene Schild des Hauses seinen Verfall deutlich genug ankündete, doch einkehrte und der nun einsam in einer Ecke des Gastzimmers frühstückte. Es war ein nicht zu großer ältlicher Mann in einem Oberrock von sehr feinem braunen Tuche gekleidet.
[Bd. 10, S. 5, Z. 20 v. u.] auf seinem . . . [Z. 17 v. u.] . . . geben lassen, den noch von voriger Zeit her der Rautenkranz in vorzüglicher Güte führte und indem er dann und wann tropfenweise davon nippte und etwas Zwieback dazu genoß, hatte er ein Manuscript aus der Tasche gezogen, in dem er mit großer Aufmerksamkeit las und manches mit einem Rothstift anstrich. Manchmal spielte ein feines ironisches Lächeln um seinen Mund und sein ohnehin nicht unbedeutendes Gesicht wurde dann höchst geistreich.

[Bd. 10, S. 7, Z. 13 v. o.] . . . schnell gefaßt lächelnd und den Braunen sanft bei der Hand fassend mit dem Ton der feinsten Weltbildung:

[Bd. 10, S. 11, Z. 7 v. o.] . . als Handlanger betrachtet und so schlecht als möglich bezahlt, einmal damit das irritabile genus nicht etwas übermüthig werde und tolle Streiche mache, zweitens, weil sie nur

der Anlaß sind zu dem eigentlichen Schauspiel, das in Dekorationen und Kleidern besteht, die viel Geld kosten.

[Bd. 10, S. 11, Z. 6 v. u.] . . . **Gusmann der Löwe!**

Der Braune.

Aufrichtig gesagt, liebster Freund, mit den neuen Erscheinungen auf der Bühne und mit dem, was sich erheben will für die Bühne so ziemlich bekannt, hörte ich doch von Ihrer Oper aller Opern bis jetzt auch nicht eine Sylbe.

Der Graue.

Sehr natürlich, denn noch ist das Meisterwerk auf keiner Bühne erschienen. Dichter und Tonsetzer, die nächst den vortrefflichsten Sängern und Sängerinnen auch auf verschiedene wilde Thiere gerechnet, hatten ihr Werk eigentlich für das Hoftheater in Mexiko bestimmt; gingen aber von der Idee ab wegen des hohen Porto's und so wurde das Opus der Nation erhalten, aus deren Schooße es entsprungen. — O es ist göttlich! —

[Bd. 10, S. 16, Z. 17 v. o.] . . . **dessen Namen mir entfallen, zu der** Macht der Verhältnisse Weißes Jean Kalas, **zu der Vestalin** . . .

[Bd. 10, S. 17, Z. 12 v. u.] . . . **ist meine wahre Zuchtruthe.** Er hat das Glück gehabt ehemals auf andern Theatern in einer gewissen, jetzt vorüber gegangenen Periode aus der sich seine Manier und Bildung herschreibt, einiges Glück zu machen und sogar von der nächsten Umgebung auf einen Thron gehoben zu werden, von dem er nicht herabsteigt, unerachtet er längst einsehen mußte, daß das, was er für das Publikum hielt, ein kleines Häuflein verehrender Freunde war, jener Thron aber längst zum gewöhnlichen Schemmel sich umgestaltete. Das hat ihm den Kopf verrückt, und nun von Eitelkeit und Selbstsucht ganz aufgeblassen und [Z. 4 v. u.] **verblendet hält er sich** . . .

[Bd. 10, S. 20, Z. 1 v. o.] . . . **Roman mit neuem Titel** in Schweinsleder gebunden" . . . Sie wurden witzig und es gelang mir ihre Aufmerksamkeit auf mich zu leiten. „Aber um des Himmelswillen, was habt ihr, — was habt ihr Leute?" — Sie ließen ab von der Umarmung, worin sie in wildem Schmerz versunken, und stürzten auf mich zu.

[Bd. 10, S. 26, Z. 14 v. u.] . . . auf ihn wohl kannte. Eben wollt' ich allem bösen Einfluß der erzürnten Donna vorbeugen, als mein Alter überall und nirgends eintrat. —

Der Braune. Wen, um des Himmelswillen, nennen sie so?

Der Graue. Einen wunderlichen Mann, der die Rollen herumträgt und sonst auf allerlei Weise dem kleinen Dienst des Theaters vorsteht. In rastloser Thätigkeit umtreibt er mit der Geschwindigkeit einer abgeschossenen Kanonenkugel das Theaterfirmament. Indem er dem einen Schauspieler, dem er begegnet, wie im Sprunge ins Ohr flüstert: um 9 Uhr ist Probe, winkt er dem anderen ferneren mit der Rolle in der Hand entgegen und im Augenblick ist er beiden aus dem Gesicht verschwunden. Man will ihn schon an zwei oder drei Orten zu gleicher Zeit gesehen haben. Kurz dieser Mann trat ein und lispelte mir leise das wichtige Staatsgeheimniß zu, daß er der Donna begegnet, wie sie eben zum Tyrannen hinaufstieg. — Ich hielt mich für verloren und wunderte mich nicht wenig, als Kajus . . .

[Bd. 10, S. 29, Z. 11 v. o.] . . . so oft jener Thorheit. Des augenblicklichen Beifalls, ja des lärmenden Klatschens halber opferte er ja oftmals Wahrheit und Haltung.

[Bd. 10, S. 34, Z. 10 v. u.] . . . Dienstbarkeit beugen muß. Hier liegt die Wurzel alles Uebels. Lassen Sie mich die daraus entstehenden Sünden ordentlich nach Nummern herzählen.

1) Eitelkeit. Rührt her aus dieser Mystifikation, die sich die Schauspieler selbst bereiten, indem sie leise — leise ihr eigenes Ich bewundern in allen Rollen, die eben nur ihr auf verschiedene glänzende Weise geschmücktes Ich sind und bleiben. Wird vorzüglich genährt durch den überbunten Wechsel der verschiedenartigsten Rollen, der leider auf unseren Bühnen statt findet. Etwas skurril klingt es, aber es trifft zu, wenn ich irgend einen jungen Schauspieler sich selbst haranguiren höre: Was bin ich für ein Genie! — eigentlich, was man so zu nennen pflegt, ein ganz verfluchter Kerl, denn heut spielt' ich den Helden im Harnisch und morgen den empfindsamen Hofrath und das steht mir alles so hübsch u. s. w.

2) Eigendünkel. — Ueberschätzung eignen Verdienstes mit gänzlicher Verachtung anderer Talente. Hier ist wenig zu sagen. Das Steckenbleiben im eignen Ich schließt die Möglichkeit der Vergleichung

gänzlich aus. Der eigne Rock paßt keinem andern und so sagt man: Gott, wie ist der Mann so schlecht gewachsen, die Aermel sind ihm zu lang, der Keil zu weit u. s. w.

3) Launisches Wesen, Ungefügigkeit, Eigensinn. Folgen aus der Ueberschätzung des eigenen Ichs. Es ist unmöglich, daß oft die Persönlichkeit nicht unangenehm auffallen sollte; da gibt es denn unvermeidliche Berührungen, die dem leicht verwundbaren und ewig wunden Kinde schmerzen müssen. —

Der Graue. O lassen Sie mich fortfahren, mir fallen noch wichtige Punkte ein.

4) Ewige Unzufriedenheit mit dem Direktor und mit dem Gehalt, ewige Unruhe und Unstetigkeit. Der im eignen Ich hausende Schauspieler muß sich für den ersten in der Welt halten. Es giebt keinen Maaßstab, wie sein Verdienst in baarem Gelde zu lohnen ist. Peru's Goldminen sind nicht reichhaltig genug, auch nur einen gelungenen Moment zu zahlen. Die Unruhe, das unstete Wesen rührt davon her, daß jene Art die Rollen zu studiren und darzustellen ein psychisches Vagabondiren genannt zu werden verdient, das den äußern Menschen mit gleicher Neigung ansteckt.

5) Gänzliche Verachtung des bürgerlichen Verhältnisses, in das sie doch nun einmahl in dem Augenblick getreten sind, als sie in den Vertrag mit dem Direktor traten.

Der Braune. Es ist ein eignes Ding mit der Kunst und Künstlerfreiheit. Wahr ist es, daß die Geisterwelt der Kunst eigentlich über jedem irdischen Verhältniß schweben sollte und daß die Produktion des Genies nicht eine Waare ist, die man nach Geld schätzen kann; indessen ist es nun einmahl die schlimme Folge des Sündenfalls, daß wir Hosen anziehen und Brodt kaufen müssen und daß die Künstler eben so des aus dem Paradiese vertriebenen Adams unglückselige Sprößlinge, wie alle andere, in diesem irdischen Verhältniß befangen sind. Erwerb ist die Angel, in der sich der große bedürftige Haufen dreht und das böse Schicksal scheint die Künstler gerade absichtlich in diesen Haufen zu stoßen, da es sie selten mit zeitlichen Gütern segnet. Hierzu kommt noch, daß der Schauspieler mehr als ein anderer Künstler der das aus eigner Anregung hervorgebrachte Kunstwerk verkauft, oder ein einzelnes auf Bestellung fertigt, dadurch in ein dauerndes,

bürgerliches Rechtsverhältniß tritt, wenn er sich zur Ausübung seiner Kunst, das heißt zur Darstellung der ihm gegebenen Rollen, kontraktmäßig verpflichtet. Dieser Kontrakt, do, ut facias, giebt ihm Verpflichtungen, denen er sich ohne gesetzliche Pön nicht entziehen kann und darf, und es ist ein reiner Unsinn, wenn manche Schauspieler beides, die freie durch nichts zu bindende Kunst, (so nennen sie nehmlich die launenhafte Willkühr ihres Thuns und Treibens) in dem bürgerlichen Verhältniß geltend machen, zu gleicher Zeit in der Luft schweben und auf der Erde gehen wollen. Das Verhältniß mit dem Direktor erscheint manchem Schauspieler nicht sowohl als ein Kontrakt, sondern als eine Art von Societas leonina, in welcher der Direktor alles giebt, der Schauspieler aber nichts leistet. Alle Weigerungen Rollen zu übernehmen, alle Widersprüche sind Verletzungen jenes eingegangenen bürgerlichen Rechtsverhältnisses und als solche zu rügen, da der Staat die Schauspieler nicht den Unwürdigen oder andern Personen, die aus Mangel geistiger Dispositionsfähigkeit sich nicht rechtlich verbinden können, beigezählt hat.

[Bd. 10, S. 37, Z. 14 v. o.] Herrlicher Gedanke! Aber bisjetzt fehlt das Manuskript des Waldes bei Bondy in meiner Bibliothek und dann zeigt sich das Talent des Hundes auch sehr einseitig, es wird schwer seyn, ihn in der Eil zum Studium einer neuen Rolle zu vermögen!

[Bd. 10, S. 39, Z. 6 v. u.] . . . des Publikums herauszutreten. — Wie ward mir, als ich sah, wie er langsam hervortrat bis dicht an die Lampen, dann die Hände über die Brust zusammenschlug und feierlich sprach:

[Bd. 10, S. 40, Z. 25 v. o.] . . . innere Poet gemacht.

Der Graue. Führt das nicht zum fixen Wahnsinn?

Der Braune. Allerdings, wenn leibliche und geistige Diät vernachlässigt wird. Ich beschäfftigte meinen Hypochondriakus fortwährend mit wichtigen, seinen Geist tief ergreifenden Rollen, ohne ihn zu oft auftreten zu lassen, sorgte dafür, daß er sich viel in freier frischer Luft bewegte und wußte es dahin zu bringen, daß er, fade Gesellschaft meidend sich an geistige, lebensfrohe Menschen hing, deren Gespräche wohlthätig auf sein geistiges Bedürfniß wirkten. Er befand sich wohl bei mir. —

Der Graue. So will ich es auch mit meinem Charaktermann machen. Nein! — ich mißbrauche ihn nicht mehr zu den losen ephemerischen Erscheinungen des Tages, die statt der wahrhaft innern Erregung, nur momentalen Kitzel bezwecken. Dem ernsten tiefen Künstler werde nur das Tiefe, Ernste — Wahre zugemuthet, möge es sich gestalten wie es wolle, selbst als Scherz, den des kecken Geistes Uebermuth geschaffen —

Der Braune. Ein schöner Vorsatz, aber schwer auszuführen. Ist denn leider unser Repertoir jetzt nicht so ärmlich, daß um dem ewig Neues begehrenden Publikum Neues aufzutischen, wir Stücke auf die Bühne bringen müssen, denen erst durch eine ganz vorzügliche Darstellung wenigstens eines Charakters, der oft nicht einmahl diesen Namen verdient, einiges Leben eingehaucht werden kann?

[Bd. 10, S. 36, Z. 16 v. o.] . . . auf Vierundzwanzig zeigen. Nein, ich will um so weniger noch weiter klagen, als mir denn doch, rechne ich wenig Aergerliches ab, das gute Schicksal ein Paar von jener ersten, mehrere der zweiten gewiß hoch zu schätzenden Sorte, von der Sie vorhin sprachen, zugeführt hat. — Ich gestehe ein, daß ich im Moment oft zu reizbar bin, oder vielmehr Dinge, deren Farbe wohl die Erfahrung bleichen mag, mir zu keck und grell in das Leben treten lasse. — Offenherzig gestehe ich, daß die Glieder meiner Bühne von manchen sogenannten Künstlern gleicher Art eine rühmliche Ausnahme machen und ich wünsche nun, nachdem ich mein Herz erleichtert, daß es Ihnen gelungen seyn möge, eine ähnliche Gesellschaft zusammen zu bringen, welches jedoch einem reisenden Theaterdirektor wohl schwer fallen dürfte. —

Der Braune nahm mit einer leichten Verbeugung eine Prise aus der ihm von dem Grauen dargebotenen goldnen Dose, trank sodann das vor ihm stehende vollgeschenkte Glas Burgunder mit vieler Behaglichkeit aus, richtete seltsam lächelnd den Blick hinauf nach der Stubendecke und fing, die linke Hand unters Kinn gestützt, mit den Fingern der Rechten aber auf dem Tische trommelnd, leise und gezogen an:

Der Braune. Sie werden, mein werthgeschätzter Herr Kollege, das alles, was ich zu sagen im Begriff stehe, für mährchenhaft halten, aber es ist nun einmahl so und nicht anders.

Der Graue. Erzählen Sie, ich bitte.

[Bd. 10, S. 101, Z. 10 v. o.] . . . vorzudrängen, z. B. als Bedienter unverschämter Weise dem Herrn förmlich das Terrain des Proszeniums abzuschneiden, oder gar mit der Hand vor der Nase herumzufahren . . .

121.

[Der Brand des Berliner Schauspielhauses.]

[Am Tage der heil. Katharina des Jahres 1817.]

Ich könte Ihnen erzählen, daß ich bey dem Brande des Theaters von dem ich nur 15 bis 20 Schritt entfernt wohne, in die augenscheinlichste Gefahr gerieth da das Dach meiner Wohnung bereits brante, noch mehr! — daß der Credit des Staats wankte, da, als die Perückenkammer in Flammen stand und fünftausend Perücken aufflogen, Unzelmanns Perücke aus dem Dorfbarbier mit einem langen Zopf, wie ein bedrohliches feuriges Meteor über dem Bankgebaüde schwebte — doch das wird Ihnen alles der Zauberer mündlich erzählen und hinzu fügen, daß beide gerettet sind, ich und der Staat. Ich durch die Kraft von drey Schlauchspritzen wovon der einen ich eine böse Wunde mit einer seidenen Schürze meiner Frau verband, der Staat durch einen kouragösen Gardejäger auf der Taubenstraße, der als mehrere Spritzen vergeblich nach der ad altiora steigenden Perücke gerichtet wurden, besagtes Ungethüm durch einen wohlgezielten Büchsenschuß herabschoß. Zum Tode getroffen, zischend und brausend sank es nieder in den Pißwinkel des Schonertschen Weinhauses — Hierauf stiegen sofort die Staatspapiere! — Ist das nicht Stoff zum Epos? — Da Sie vielleicht eins daraus machen könten, hiezu aber genaue Kenntniß des Lokals nöthig ist, so lege ich eine kleine Handzeichnung bey die vorzüglich die Proportionen sehr richtig darstellt.

[April 1818.]

Hätten, o hätten Sie, mein theurer Orestes! mich Ihren demüthigsten Pylades gesehen wie er höchsteigenhändig FensterGardienen abknüpfte — Tische — Stühle trug und zulezt mit Addresse und Appointements eine Schlauchspritze die durch seine Wohnung gezogen,

da wo sie wund worden, in der Eil mit vortreflichen Ginganschürzen seiner Frau verband und dann dirigiren half! — Unerachtet der Wind abwärts ging zündete doch die HöllenGluth des Theaterdaches das Dach meiner Wohnung zweimahl an — die Stuben mußten ausgeraümt werden, ich ließ aber auch nicht ein Stück wegtragen (ich bin jezt ziemlich artig meublirt) und habe deshalb — keine Theetasse verlohren. Die Milder (einen Stock niedriger mehr nach der Mitte hin, gar nicht so in Gefahr) ließ ihre drey BuxbaumTische und sieben Stühle wegbringen — über die Spree nach der Kön[igs]Str[aße] glaub ich! Auch wurden zur Ergötzlichkeit des, wie Sie wissen, erregbaren auf einer langen Stange zwölf paar Strümpfe mit battistenen Hacken —

122.

Einige Bemerkungen zu den Worten, die der Königl. Kammersänger Hr. Fischer in Nr. 32 des „Gesellschafters" über das Verhältniß des Künstlers zum Publikum ausgesprochen hat.

[2. März 1818.]

Wie herrlich, wie erfreulich ist es, wenn ein großer Künstler es nicht verschmäht, selbst das Publikum darüber zu belehren, wie es sich gegen ihn zu betragen und seine Produktionen aufzunehmen hat. Hr. F. unterzog sich muthig diesem etwas unangenehmen Geschäfte, und verdient dafür von allen wahren Freunden der Kunst den feurigsten Dank. Doch, wie oft werden gewichtige Worte, kaum sind sie ausgesprochen, erfaßt vom daherbrausenden Sturme und verweht wie Spreu! Wie oft verschlingt die schwellende Fluth den ausgesandten kühnen Segler! Mag es daher kein unnützes Bemühen scheinen, Hrn. F.'s Lehrsätze, wodurch verschiedene irrige Meinungen, die sonst galten, gänzlich widerlegt werden, nochmals in gedrängter Kürze zu wiederholen, und dem Publikum nochmals die Pflichten, die es gegen H. F. böslicher Weise verabsäumt hat, ernstlich vorzuhalten.

Mancher, und selbst der Schreiber dieses, wie er mit reuiger Schaam eingestehen muß, war sonst der Meinung, daß der wahre Schauspieler von dem darzustellenden Kunstwerk ganz durchdrungen

sein und seine Begeisterung recht aus dem Innern herausstrahlen müsse: daß eben dieses allein Feuer und Wahrheit des Spiels schaffe, indem die idealische Welt, in der er lebt und handelt, in recht hellen, glänzenden Farben aufgegangen. Wie abgeschmackt! — Das einzige, was den armen Mimen, dem die Nachwelt keine Kränze flicht (Garrick, Eckhof, Schröder u. s. w. — die Namen sind längst verschollen), der nur auf den Augenblick angewiesen ist, erhebt, anfeuert und begeistert, ist der laute Beifall des Publikums, und diesen darf er fordern. Schon dadurch, daß der Mime überhaupt auftritt, beweiset er Achtung gegen das Publikum, das ihm dafür danken muß. (Kontraktmäßige Verbindlichkeit — ein Gehalt, das dem der höchsten Staatsdiener gleich ist — solche erbärmliche Kleinigkeiten kommen hier wohl nicht in Anschlag.) Also lauter Beifall muß gezollt werden:

1) wenn der Mime auftritt, als Dank, daß er auftritt; in der Erinnerung seiner letzten Darstellung, und um anzudeuten, daß man heute nicht Geringeres erwarte;
2) nach jeder Arie, Hauptszene u. s. w., als ein Empfangschein des Gehörten;
3) nach jeder gelungenen einzelnen Stelle des Rezitativs, der Arie, des mehrstimmigen Stücks u. s. w.

Keiner, der etwa den tollen Einfall hat, ganz die höheren Pflichten gegen den Mimen vergessend, die Musik ohne störende Unterbrechung hören zu wollen, darf dies etwa durch Zischen, wenn geklatscht wird, kund thun, und eben so wenig dürfen die Zuhörer die Blätter der Opernbücher umwenden, welches Geräusch der Brandung des Meeres zu vergleichen. Beides berührt den Mimen eiskalt, und zieht ihn aus Rom, Athen, oder wohin ihn seine durch den lauten Beifall erzeugte Begeisterung versetzt hatte, zurück in die hiesige Wirklichkeit. In dieser wird nun zwar auch geklatscht, aber das ist was anderes.

Wer würde wohl so boshaft sein, den alle Kunst aus dem lauten Beifall schöpfenden Mimen dem Seiltänzer an die Seite zu stellen, der, je mehr er beklatscht wird, desto höhere Sprünge verführt?

Hr. F. klagt nun, daß das hiesige Publikum roh und kalt genug wäre, den verdienstvollen Mimen ganz zu vernachläßigen, und dies in offenbarer Beziehung auf sich selbst, weshalb er denn auch seltsam zu verstehen giebt, daß er, als er bei seinem ersten Auftreten nach

vollendeter Reise mit lautem Beifall empfangen wurde, gar nicht dafür habe danken wollen, sondern etwas ganz anderes im Sinne getragen.

Kaum sollte man glauben, daß ein solcher Mime, wie Hr. F., mit dem großen unübertrefflichen Talent, mit der funkensprühenden Genialität, nicht bei jeder Gelegenheit den lautesten Beifall einärndten müßte. Ein Mann, der mit jenen Eigenschaften, die ihn als den Einzigen auszeichnen, die liebenswürdigste Bescheidenheit, die wohlwollendste Gutmüthigkeit verbindet! Wer, der nur im Mindesten dem Theaterwesen anhängt, weiß es nicht, daß Hr. F. bloß die Kunst mit dem dem Publikum zu schaffenden Genuß im Auge, jede Rolle, sei sie auch nicht geeignet, sein ungeheures Talent im ganzen Umfange zu zeigen, mit freudigem Willen übernimmt! War dies denn nicht noch vor kurzer Zeit mit dem Tankred der Fall, einer Rolle, die der Stimme, dem ganzen Wesen des vortrefflichen Mimen so ganz entgegen war, daß er, zumal bei der überall genügsam gerügten Seichtigkeit und bedeutungslosen Schwäche der ganzen Oper, den ungünstigen Erfolg voraussehen mußte? Stellt H. F. sich nicht oft geflissentlich in den Hintergrund, bloß um geringere Talente glänzen zu lassen? Opfert er sich nicht auf? Verwendet er nicht, überhaupt mit unzähligen Rollen, immer und immer auf den Brettern, sein ganzes Dasein, nur um der versammelten Menge Vergnügen und Genuß zu bereiten? In der That, die Vernachläßigung eines solchen hohen Mimen, wie Hr. F., wäre die himmelschreiendste Ungerechtigkeit. Überhaupt macht das hiesige Publikum dann eine schlimme Ausnahme von allen übrigen, die für wahres, großes Talent immer offnen Sinn hegen. Es ließe sich nur ein einziger Fall denken, in dem ein Genius nicht anerkannt, wohl gar ein wenig gehudelt werden dürfte: wenn nehmlich ein Mime großen Talents, von dem Teufel des Künstlerstolzes ganz und gar besessen, Kunstwerk, Rolle, Situation, mitspielende Mimen, alles um sich her für nichts achtend, sich selbst, seine eigenste Persönlichkeit für den einzigen Brennpunkt, der alle Strahlen einfangen, und herausblitzen müsse, haltend, überall sich mit petulanter Arroganz (es giebt kein deutsches Wort dafür) vordrängen, und mit trotziger Miene das Publikum zum Beifall herausfordern möchte! — Ja! in diesem Fall würde sein großes Talent nur dazu

dienen, den tiefen Unmuth in der Brust jedes Zuhörers, der statt des Kunstwerks, das er zu genießen dachte, einen übermüthigen Histrio seine Purzelbäume machen sieht, zu vermehren. Solch ein Talent gliche dann wohl dem herrlichen Bilde eines großen Meisters, das ein muthwilliger Bube mit eckelhaft grellen Farben übertüncht hat. — Wo giebt es denn aber wohl eine solche Karrikatur von Mimen der, hörte man auch nicht auf, sein hohes Talent zu schätzen, doch auch wahren innigen Beifall, der aus dem Innersten strömt, nicht rechnen und vielleicht sogar bei irgend einer Gelegenheit den Ausbruch eines längst verhaltenen Zorns über seine unausstehliche Frechheit recht deutlich fühlen dürfte!

Ja! — wie gesagt, es wäre die himmelschreiendste Ungerechtigkeit, wenn Hr. F—s, des größten Mimen der Zeit, unübertreffliches, ungeheures Talent nicht in vollem Maaße gewürdigt werden sollte. Dies ist aber wohl nur in so fern der Fall, als eben nur in dem Maaß des Beifalls, das bis jetzt viel zu geringe genommen wurde, gefehlt wird, und sehr gut und nützlich ist es, daß Hr. F. jetzt das richtige Maaß angegeben hat. Sei es indessen erlaubt, auch etwas für unser armes ungebildetes Publikum anzuführen.

Hr. F. ist der Einzige, mithin auch der erste wahrhaft große Mime und Sangkünstler, der unsere Bühne betreten hat, (die Marchetti, Schick, Bethmann, Fleck, Iffland u. a. sind für große Talente doch nicht zu achten) es liegt daher noch in der kindischen Unbeholfenheit, die der Mangel an Erfahrung erzeugt, wenn wir Hr. F. nicht nach gehöriger Form und Weise zu behandeln wissen. Wenn Friedrich der Zweite, auch der Einzige, plötzlich in einer Gesellschaft ehrsamer Bürger erschiene, wäre da an gehörigen Empfang dem Zeremoniell des Hofes gemäß zu denken? trotz aller Scheu, Angst und Ehrfurcht? — Möge Hr. F. also es nur diesem Umstande und nicht bösem Willen zurechnen, wenn wir uns gegen ihn vergingen, und freundlichst sich unserer Ausbildung annehmen. Die gemeinen Reden, welche Hr. F. im Publikum gehört haben will (Wollen wir den applaudiren etc.) veranlaßten wohl den kleinen Irrthum, von dem er befangen zu sein scheint. In einen ganz ähnlichen gerieth der ehemalige hiesige türkische Gesandte, Achmet Effendi. Vor vielen Jahren verbreitete sich eines Abends im Schauspielhause ein feiner Dunst und Geruch tür-

kischen Tabacks. Bald gewahrte man, daß der gute Achmet in seiner Loge saß und aus seiner langen Pfeife gemüthlich schmauchte. Der Mann war nun einmahl ein vornehmer türkischer Fremder, und da er übrigens mit seiner kurzen dicken Gestalt, dem ungeheuern Turban und den herausglotzenden Augen gar poßierlich anzuschauen war, litt Polizei und Publikum gar gern die kecke Ausnahme von der Regel. Bald darauf aber spürten einige im Parterre die Wirkungen eines Tropfbades und gewahrend aufschauend, daß der gute Achmet ihnen auf die Köpfe spuckte. Man rief, man schmählte! — Nun ging die Polizei herauf zu dem Türken, und es wurde ihm vorgestellt, das Rauchen wolle man ihm nachlassen, aber mit dem Spucken wäre es nichts. Da streckte Achmet Effendi den Arm aus, zeigte ins Parterre hinein und sprach, indem er die Polizei ernsthaft und gavitätisch anblickte: Pöpel! (Pöbel). Der Gute meinte, da unten wäre nur gemeines Volk, die Köpfe nur für Kohlköpfe zu achten, und das Ganze ein Spucknapf zu seinem Gebrauch. — Es giebt solche Irrthümer! —

Was sollen wir nun thun? — Uns demüthig in den Staub werfen und also flehen: ‚Guter F., vortreflichster Mime, verzeihe uns unsere Sünden; aber halte uns nicht alle für Lohgerber mit abgehärteter Handhaut, große Seele! — Viele sind unter uns, die statt des Kratzeisens oder Schmiedehammers bloß die Feder führen, und sich leichtlich wundklatschen könnten. Erlaube, herziges Gemüth! daß wir uns in Rotten theilen und so nach Art eines wohl unterhaltenen Pelotonfeuers ein unaufhörliches Klatschen dir, theurer Mime, bereiten! Kannst du das nicht, so bieten wir dir freundlich den Wanderstab dar! Fliehe — fliehe uns Barbaren!' Möge Hr. F. den gut gemeinten Rath, der dem innersten Gemüth eines ihm ganz geneigten Mannes entströmt, freundlich aufnehmen, sich, will er uns oder andere erziehen, nicht in der Methode zu vergreifen, weil dann die Zuchtruthe sehr leicht sich gegen den Schulmeister selbst kehrt: So wollte Hr. F. wegen des ihm verdrießlichen Da Capo-Rufens am Abend das praktisch ausführen, was er Morgens gelehrt, und gerieth darüber in allerlei häßliche Unfälle.

Schlüßlich ist zu bemerken, daß Hr. F. in seinem Aufsatz bewiesen hat, daß er nicht allein der Sprache mächtig, sondern ein gewandter

ausgebildeter Stylist ist. Zu rügen ist also die Dreistigkeit dessen, dem Hr. F., vielleicht durch die Abreise gedrängt, auftrug, eine Dank-Adresse an das Publikum in dem Hamburger Correspondenten einrücken zu lassen, und der folgenden Galimathias aufsetzte, welcher in Nr. 185, 19. Novbr. 1817. des erwähnten Blattes, abgedruckt steht:

Indem ich nicht verfehle, einem verehrungswürdigen Publico für die hier erprobte schmeichelhafte Aufnahme so wahr und offen meinen innigsten Dank darzubringen, als es da, wo eignes Gefühl von Darstellung so schwer zu unterscheiden ist, mir nicht gelungen ist; wird die Erinnerung an diesen jüngsten hiesigen Auffenthalt mir den liebsten meiner Wünsche erhalten, bei etwaniger Wiederkehr mit der Fortdauer des genossenen Glücks wieder erfreuet zu werden.

Den 18. Novbr. 1817.

J. Fischer
Königl. Preuß. Kammersänger.

Jeder, der aus diesem Aufsatz geschlossen haben möchte, der würdige Mime F. wisse nicht recht mit der Feder umzugehen, wird jetzt mit innigem Vergnügen die Unächtheit des Zeitungsdanks anerkennen, und sich überzeugen müssen, wie bei dem großen F. die Kunst gleichen Schritt hält mit der literarischen Ausbildung. B.

123.

[Nußknacker und Mausekönig.]

[31. März 1818.]

Gneisenau sagte mir, daß in mir ein Feldherrntalent stecke, da ich die gewaltige Schlacht so gut geordnet und Nußknackers Verlieren vorzüglich von der Eroberung der auf Mamas Fußbank schlecht postirten Batterie abhängig gemacht.

124.

[Tacchinardi.]

[17. März 1818.]

Der viel bewunderte Tenorist Tacchinardi, durch Stimme, Kunst und Handlung gleich groß, sang während des letzten Karnevals zu Venedig unvergleichlich; zuweilen schien er übel gestimmt zu seyn, ja eines Abends weigerte er sich, das herrliche Duett im zweiten Akt der Evelina zu singen, ungeachtet des ungestümen Forderns der versammelten Menge, so daß das Ende durch lautes Zischen unterbrochen wurde. Eben damit bewillkommnete man ihn die nächste Vorstellung, bis er Abbitte gethan hatte.

125.

[Ungeschriebener Roman.]

[Ostern 1818.]

Die Meister des Gesanges.
Ein Roman für Freunde der Tonkunst.

126.

Der unheimliche Gast.

[Ergänzung aus dem Urdruck. 1819.]

[Bd. 3, S. 103, Z. 17 v. u.] . . . Geraffel, so daß die Obristin, Angelika, alle von ihren Sitzen emporfuhren und entsetzt nach dem Vorsaal hinstarrten.

127.

[Ein Erlebniß vom Jahre 1817.]

[24. Januar 1819.]

(In einem sehr verwunderlichen Briefe war) viel von der deutschen Kirche auf dem Gensd'Armes Platz die Rede, in die mich der Zufall, der die Laune hatte sich in die Uniform eines Polizeyinspektors zu werfen, hineinführte, als eben eine sehr feierliche Trauung eines überaus

schönen jungen Paars vollzogen wurde. Aber unter allen Lichtern, Sternen, goldnen und silbernen Blitzen, suchte mein Geist, sich dazu meiner leiblichen Augen bedienend, jenes höchst interressante Mädchen, mit der ich einst das Glück hatte, auf einer wüsten Insel zusammenzukommen und ihr zu beweisen, daß der zarte keusche Schaum des sphärischten aller Weine, nehmlich des Champagners, von Rosenlippen genippt (mit weniger Mühe läßt sich das in Verse bringen) jeden Kopfschmerz der Inhaberin jener Lippen verscheuche! — Es war ferner die Rede von einem glänzend erleuchteten HochzeitsHause und von den verlockenden Seufzern einer Musik, in der die Clarinetten, Flöten und Hoboen selbst in Françoisen und Gavotten nichts weiter sprachen als: Bald bist du mein — mein — mein! Wie ich mich hingesezt, erzälte ich ferner, in tiefer Dämmerung etwas somnambül gestimt auf einer schnöden Bank unter den Linden und wirklich ganz öffentlich in conspectu omnium nur von einiger Nacht und den nicht brennenden Laternen so wie dem blendenden Glanz des Hochzeitshauses geschüzt mit einem seltsamen Mann, der sich bey mir eingefunden, eine Flasche Champagner leerte. (Der Restaurateur Jagor hatte sie nebst dem erforderlichen TrinkGeschirr höchst eigenhändig oder vielmehr eigentaschig herbeygebracht.) Der seltsame Mann erzälte mir die wunderbarsten Dinge. Am Ende war's ein alter Bekannter, nehmlich Ahasverus, der ewige Jude! —

128.

Flüchtige Bemerkungen und Gedanken über mancherlei Gegenstände.

(Nach dem Französischen des Barons von L*****.)

[19 ten Februar 1819.]

Es giebt Künstler, die dem Bajazzo gleichen, wenn er einen gewaltigen Anlauf nimmt, und dann plözlich stehen bleibt, ohne den Sprung zu wagen. — Das sind die Schauspieler ohne wahrhaftes Genie; im Innern hohl, nur äußeren Prunk borgend vom mächtigeren Gotte. Der Anlauf (das Vortheilchen, nach Ifflands weltbekannter

Anekdote) läßt sich allenfalls erlernen, die Kraft zum Sprunge verleiht die Natur allein und deshalb bleibt es bei jenen Schauspielern denn immer beim Anlauf zum Sprunge.

Hogarts Quacksalber in der Heirath nach der Mode hat eine sehr künstliche Maschine gebaut mit Hebeln, Gewichten, Rädern, Wellenzügen, Schwanzschrauben u. s. w., um — einen Pfropf aus der Flasche zu ziehen! Eher wird aber die arme, in die Maschine eingeklemmte Bouteille in tausend Stücke zerklirren, als der Pfropf sich nur um ein Haar breit heben. — Manche Kunstleistungen gleichen dieser Maschiene. Mit dem Aufwand aller reichen Kräfte werden ungeheuere Anstalten gemacht, die aber am Ende, statt die auf einfacherem Wege leicht zu erreichende Wirkung, welche eigentlich beabsichtigt worden, hervorzubringen, nur das Ganze rettungslos zerstören.

Die wundersamen Sprünge und Capriolen unserer jetzigen Tänzer erinnern sehr lebhaft an die sinnreiche Art, wie die Araber ihre Kameele tanzen lehren. Besagte Kameele werden nämlich auf einen Boden von Blech geführt, unter dem ein Feuer angezündet. So wie das Blech mehr und mehr erglüht, heben die Thiere die zierlichen Pfötchen höher und höher — und immer höher und konfuser mit der steigenden Gluth, bis sie zuletzt mit allen Vieren in den Lüften zu schweben scheinen. — Das ist denn recht artig anzusehen und mancher europäische Balletmeister mag bei dem Anblick dieser reinen Natur in ihrer vollen Anmuth und Kraft zur Erfindung ganz neuer absonderlicher Pas begeistert worden seyn. Die Ballette der neuesten Gattung lassen das mit Fug und Recht vermuthen.

Die pantomimischen Convulsionen des monotonen oder ganz tonlosen Schauspielers könnte man, da der Krampf sich gewöhnlich am stärksten in den Händen zeigt, billiger Weise, Händegeschrei nennen. Der Zuschauer wird dabei in den beängstigenden Zustand des Tauben versetzt, der die Worte blos sieht, ohne sie zu hören oder wenigstens zu verstehen. — Der Schauspieler könnte aber auch mit seinem Publikum auf gutmüthige Weise übereinkommen Rücksichts gewisser Zeichen, die

die leidenschaftliche Steigerung des Tons, deren er nicht mächtig, geschickt andeuten müßten. — Das gäbe dann vielleicht manchmal Gelegenheit zu einem ähnlichen Gespräche im Theater, wie das folgende:

Der Verehrer. Herrlich! — göttlich! — himmlischer X! welche tragische Kraft, welche Energie, welcher sublime Pathos lag in dieser Rede! — O klatschen Sie doch, klatschen Sie doch, mein Bester.

Der Unbefangene. Aber ich habe ja nur ein tonloses Geächze vernommen, ich habe kein Wort verstanden und Sie sprechen von Kraft, von Energie —

Der Verehrer. Was wollen Sie denn? — Fuhr denn nicht gleich anfangs der herrliche X. mit beiden Aermen hoch in die Höhe? — ballte er nicht eine Faust, und dann immer steigend und steigend zuletzt gar beide Fäuste? Ich weiß nicht, wo der hohe Genius, der göttliche Mensch die Kräfte hernimmt, wie er es aushält.

Bei der Anpreisung des Kaleidoskops wurde zum Beweis, wie darinn auf sanfte Weise das Angenehme mit dem Nützlichen verbunden, vorzüglich gerühmt, daß es die Phantasie der Kattundrucker und Westenfabrikanten zu den unerhörtesten Mustern beflügeln könne. — Sollte ein muntrer Kopf von Mechanikus nicht leichtlich ein Kaleidoskop für preßhafte Dichter zu erfinden vermögen? Die kleinsten, ordinairsten, miserabelsten Gedankenfetzchen dürften nur hineingeworfen werden, um sich gehörig gerüttelt und geschüttelt zu den sonderbarsten Bildern zu fügen. Würde der Dichter nicht in frohem Staunen, in heller Begeisterung auf Gedanken gerathen, an die er in der That selbst nicht gedacht? — Doch! — es spukt ja wohl schon viel Kaleidoskopisches auf unseren Bühnen.

Für die verschiedenen Richtungen, die Dichter nach dem Uebergewicht dieser, jener ihnen inwohnenden Kraft nehmen, ließe sich eine förmliche Windrose auf Seemannsmanier denken. Die beiden entgegengesetzten Pole, Nord und Süd, bilden Verstand und Phantasie, West und Ost, Humor und Geist. Die Abweichungen liegen nun dazwischen. Z. B. wenn es auf der Schiffrose heißt: Nord West, Nord

West Nord, Nord West West, so heißt es hier, Verstand Humor, Verstand Humor Verstand, Verstand Humor Humor ꝛc. — Das Schlimmste für die Seefahrer möchte bei den Dichtern das Beste seyn, wenn nämlich der Wind aus allen vier Ecken bläst. — Uebrigens ist die Windrose nur brauchbar bei Dichtern, die wirklich auf heller blanker See segeln und ihre anmuthigen Lieder ertönen lassen. Wer mag die Richtungen bestimmen, in denen die Frösche im Sumpfe quackend hin und her hüpfen.

Lichtenberg, Hippel, Hamann u. a. brachten alles Witzige, was ihnen im Augenblick der Genius eingab, sorglich zu Buche, und verwebten es dann, fand sich Gelegenheit dazu, in ihre Schriften. Voltaire buchte auch seine witzigen Einfälle, aber ächt französisch nicht allein für seine Schriften, nein! — zum Gebrauch in der Gesellschaft, in der Conversation. Wollte er recht geistreich erscheinen, so pflegte er vorher einige Blätter aufgeschriebenen Witzes zu durchlaufen, und brannte dann die kleinen Schwärmerchen, die längst im Arsenal fertig gelegen, in der Gesellschaft mit erstaunlicher Wirkung als Impromptus ab. Als er starb, fand man in jenem Buch noch an hundert als unverbraucht notirte Einfälle. Welch ein ganz unschätzbares Vermächtniß für einen Witzbold, der sich berufen glaubt, überall die Kosten der Unterhaltung zu bestreiten und dem es an der nöthigen Habe dazu mangelt. Da ein einziger guter Einfall den fatalen Eindruck von wenigstens sechs vorhergegangenen schlechten rein vertilgt, so reichen hundert ächte Witzwörter hin fürs Leben, geht Inhaber nur etwas haushälterisch damit um.

Anekdotenerzähler gleichen den Hausirern, die fremde Waare feil bieten, ohne von der Kunst, sie zu bereiten, auch nur das mindeste zu verstehen. Wortspiele sind die wahren ästhetischen Tafelkünste. Es kommt darauf an, Worte und Gedanken geschwind zu eskamotiren. Der Wortspieler wird sehr geschickt sich der gewöhnlichen Anrede des Taschenspielers bedienen können: Meine Herrn! Geschwindigkeit ist keine Hexerei! — Großes Gefallen an der Wortspielerei

werden die haben, welche sich ganz unmäßig zu wundern und zu freuen vermögen, wenn sie unter dem Hute einen Vogel finden statt des erwarteten Eies.

Es ist sehr gefährlich, sich deshalb für witzig und geistreich zu halten, weil man zuweilen ein treffendes Wort sagt, und vermag man wirklich in hellen Momenten witzig und geistreich zu seyn, schon deshalb unbedingt an den inwohnenden Gott zu glauben, der das Lebendige schafft. Ein treffendes Wort ist noch kein witziger Einfall, ein witziger Einfall noch kein geistreicher Gedanke, ein geistreicher Gedanke, noch kein Wort für die Welt. Aber jene Selbstmystifikation ist nur zu häufig und ihr — ja, man möchte sagen, dem chimärischen Begattungstriebe ohne Zeugungskraft, verdanken wir die ästhetischen Kretins mit automatischer Bewegung ohne inneres Leben.

129.

Der Baron von B.

[Ergänzungen zu Band 3. 10. März 1819.]

[Bd. 3, S. 241, Z. 2 v. o.] . . . Leben darbiete.

Der Baron von B., welcher sich ums Jahr 1789 oder 1790 in Berlin aufhielt, war wol eine der wunderlichsten Erscheinungen in der musikalischen Welt, die es jemals gegeben: das, was der Schreiber dieses aus dem Munde eines großen weltberühmt gewordenen Violinspielers über jenen merkwürdigen Mann erfuhr, scheint der öffentlichen Mittheilung in diesen Blättern nicht unwerth.

[Bd. 3, S. 251, Z. 20 v. o.] . . . geränderten holländischen Dukaten. Das war es, was der wackre Violinspieler, dessen Name in der musikalischen Welt glänzt, dem Schreiber dieses über den Baron v. B. mittheilte. Es früge sich, ob mancher unsrer jetzigen Virtuosen, der sich weit erhaben über jegliche Lehre dünken möchte, sich doch nicht noch einen Unterricht gefallen lassen würde, auf die Weise, wie ihn der Baron v. B. zu ertheilen pflegte.

130.

An die Herausgeber des Freimüthigen für Deutschland.

[Ergänzung zu Band 4. 13ten März 1819.]

So eben erhalte ich von einem jungen hoffnungsvollen, ungemein geistreichen Dichter eine gute Anzahl Verse, Epigramme überschrieben, mit der Bitte, für ihren Abdruck irgendwo zu sorgen.

Da besagte Epigramme ganz in dem neuesten Styl, wie man jetzt dergleichen Gedichte zu lesen pflegt, gedichtet sind, so zweifle ich gar nicht daran, daß sie ganz erstaunliche Sensation machen werden und ersuche daher Ew. Wohlgeboren, die vier Stücke, welche ich als Pröbchen beifüge, gütigst in Ihr Zeitblatt aufzunehmen. Darf ich mir selbst ein Urtheil über die Gedichte anmaßen, so bewundere ich in No. 1. die funkelnde Spitze, finde No. 2. beinahe zu beißend, fühle mich durch das in No. 3. verkündete Wunder, so wie durch das tiefe andächtige Gefühl, das im Ganzen athmet, hingerissen, und meine, daß die Wehmuth in No. 4. beinahe zu schmerzhaft die Brust zerreißt.

Hochachtungsvoll rc.

Hffmnn.

[Bd. 4, S. 193, 197.] No. 1. **Schlagender Witz.** — No. 2. **Beißende Replik.** — No. 3. **Italiens Wunder.** — No. 4. **Lebenstiefe.**

131.

Ein Brief des Kapellmeisters Johannes Kreisler.

(Mitgetheilt von E. T. A. Hoffmann.)

[29. April 1819.]

Besagter Kapellmeister Kreisler ist allen denen bekannt worden, die ein gewisses fantastisches Buch gelesen haben, von dem erst vor einiger Zeit eine neue Ausgabe erschienen, auf solch glattem Papier, daß man nicht begreift, wie die Buchstaben so zierlich und grade darauf stehen können, ohne ein einziges Mal auszugleiten. Dieser Kreisler schrieb also an einen Freund, mit dem er ein Herz und eine Seele ist, unter andern folgendes:

„Sagt mir, mein vortrefflichster Herr und Freund! sagt mir nur um des Himmelswillen, was es mit dem Conzert, das am zehnten März bei Euch im Opernhause gegeben wurde, eigentlich für eine Bewandniß hat? — Ich bin, wie Ihr wißt, nicht dort gewesen; es war schlechtes Wetter, ich hatte meinen Regenschirm verliehen, und dann kam mir, da ich gerade von einer gewissen Faulheit, der natürlichsten Neigung aller Menschenkinder, befallen, in der That der Weg von meinem Logement bis zum Opernhause zu weit vor, unerachtet er doch kaum lumpigte funfzig Meilen betragen mag. Da lese ich nun gar verschiedenes über jenes Conzert, was mich ganz irre und konfus macht.

Haude und Spener giebt in No. 31 seiner Zeitung nicht undeutlich zu verstehen, daß das Harmonika-Spiel der Frau K. ziemlich wirkungslos geblieben sei und frägt, wie es komme, daß überhaupt die Harmonika jetzt nicht mehr so wirke als ehedem; ob unsere Nerven stärker oder schlaffer geworden oder ob die Schuld an unserm durch das jetzige viele Pauken, Trompeten, Posauniren und Klapphornlamentiren verwöhnten Trommelfell liege? Dagegen nennt der Freimüthige für Deutschland in No. 62. seines Zeitblatts die Harmonika das schönste, tonvollste aller Instrumente und rühmt die beseelten Finger der talentreichen Künstlerin, die die Himmellaute jenes Instruments hervorgerufen haben. — Ich für mein Theil, der die Himmellaute nicht gehört hat, muß darin dem Herrn Haude und Spener Recht geben, daß es mit der erstaunlichen zauberischen Wirkung der Harmonika, wie sie sonst vor Jahren statt fand, rein vorbei ist. Indessen mein' ich, daß unsere Nerven ganz und gar dieselben geblieben sind, und daß unser Trommelfell, wird ihm auch in der That hart zugesetzt mit Pauken und Trompeten, doch wohl noch immer auch zarte Himmellaute in sich aufzunehmen vermag. Laßt es Euch gefallen, mein würdigster Freund und Herr! daß ich mit wenigen Worten andeute, worinn nach meinem musikalischen Urtheil die Sache liegt. Der Ton ist in der Musik ganz und gar dasselbe, was in der Malerei die Farbe. Beide, Farbe und Ton, sind in nicht zu berechnender Varität an und vor sich selbst der höchsten herrlichsten Schönheit fähig, bleiben aber nur der rohe Stoff, der sich erst gestalten muß, um tief und dauernd auf das menschliche Gemüth zu wirken. Den Grad dieser Wirkung

wird die Stufe der Schönheit und Vollkommenheit bestimmen, zu der nun eben die Gestaltung gediehen.

Es ist nicht die Färbung des Grünen, es ist der Wald mit der anmuthigen Pracht seines Laubes, der in unserer Brust das Entzücken weckt und die süße Wehmuth. Das tiefe Blau des Himmels dünkt uns bald öde und traurig, steigen nicht die Wolken auf in tausend wechselnden Bildern: Wendet das auf die Kunst an und denkt Euch, Würdigster! wie bald es Euch ermüden oder was für einen momentanen Sinnen-Kitzel es von Haus aus erregen würde, die schönsten Farben ohne Gestaltung zu schauen? — Denkt an das läppische Farben-Clavier des Paters Castel! — Und nun ists eben so in der Musik. Der Ton wird nur dann erst tief unser Gemüth ergreifen, wenn er sich zur Melodie oder Harmonie, kurz, eben zur Musik gestaltet.

Nennt nun der Freimüthige f. D. die Harmonika das schönste und tonvollste aller Instrumente, so erwiedre ich ihm als eingefleischter Musikant, daß die Harmonika in musikalischer Hinsicht eins der allerärmsten und unvollkommensten Instrumente ist, die es giebt! Von dem Unfug all' der Ariettchen und Variatiönchen und Polonaischen und anderer schaaler Kindereien, die darauf gewöhnlich gespielt zu werden pflegen, will ich ganz schweigen und nur bemerken, daß jede Melodie auf der Harmonika wenigstens dem feineren Ohr steif und ungelenk klingt. Dies liegt in dem Mechanismus des Instruments, der es dem geübtesten Spieler unmöglich macht, die Töne (im Sinn der Kunst) zu verbinden. Eben dieser Mechanismus verbietet auch jeden geschwinden Satz. Dagegen gewährt die Harmonika den Vortheil der Orgel, daß der Ton fortdauert, so lange der Finger die Glocke berührt. Diese Eigenschaft führt von selbst darauf, daß die Eigenthümlichkeit des Instruments nur geltend gemacht werden kann in langsamen Sätzen strengen Styls.

Damit Ihr, Vortrefflichster! aber gleich auf der Stelle wissen möchtet, was ich sagen will, ohne daß es noch vieler Worte bedarf: Könnt' ich Euch wohl das ganze, canonisch gearbeitete Benediktus von dem Altvater Palestrina hersetzen, das eben vor mir auf dem Pult liegt, an dem jeder Fortepianospieler verzweifeln muß, das sich aber ganz für die Harmonika eignet und mit vieler Wirkung vortragen läßt? Aber ich weiß es, Ihr habt selbst keine Harmonika und lauft Ihr nun

mit meinem würdigen Beispiel zu diesem, jenem Herrn, der, zu dieser, jener Dame, die ganz das Glas streichelt, so werden sie unmäßig klagen über weitgespannte Saiten u. s. w. kurz, über die Unausführbarkeit des Satzes. Und es kömmt doch darauf an, die vier Stimmen den beiden Händen richtig zuzutheilen. — Aber das ist wieder ein eignes Ding! — Hinc illae lacrymae mein Vortrefflichster!

Ihr meint nun vielleicht, Würdigster! daß die Harmonika in solchen Sätzen eine Fülle harmonischen Reichthums entwickeln könne und daß auf keinem Instrumente in der Welt, nimmt man die Orgel aus, der Choral schöner klingen müsse; aber auch hier verstört eine Mangelhaftigkeit alle Wirkung auf die Dauer.

Diese Mangelhaftigkeit liegt nehmlich in dem geringern Umfange des Instruments, dem der kräftige Baß durchaus fehlt, so daß die darauf vorgetragenen Sätze im gebundenen Styl, so wie die Choräle, dünn und wie man es in der Kunstsprache nennt, — jung klingen.

Ist es nun gewiß, daß die Harmonika in der Musik so wenig zu leisten vermag, so war es nur der Ton an und für sich selbst, der Bewunderung, ja durch den Reiz des Neuen ungewöhnliches Staunen erregte. Diese Bewunderung, dieses Wohlgefallen an dem gestaltlosen Stoff konnte aber unmöglich lange währen, und mußte desto mehr schwinden, je unbefriedigter alle Ansprüche auf musikalische Gestaltung geblieben. Zu dem fiel das Aufkommen der Harmonika in die Periode der schwachen Nerven, und hieß es nun, daß die Harmonika magisch auf die Nerven wirke, so konnt' es nicht fehlen, daß sich das Instrument aller empfindsamen Seelen bemächtigte. Für jedes Mädchen von einiger Erziehung wär' es höchst unschicklich gewesen, nicht, so wie nur die Glocken berührt wurden, auf passable Weise in Ohnmacht zu fallen; sie hätte Gefahr gelaufen, jedem zarten Jüngling, der sie mit süßen Blicken so lange angeschmächtelt, auf der Stelle gleichgültig zu werden. Selbst älternde Damen spielten sich durch alles Weh seeliger Verzückung um zehn bis funfzehn Jahre zurück, und erhielten ein Herz und einen kurzen Roman dazu! — An den Gebrauch, den Mesmer von dem Instrumente machte, mag ich gar nicht denken! —

Die Zeit der schwachen Nerven und der Ohnmachten ist so ziemlich vorüber.

Noch muß ich des großen Uebelstandes erwähnen, daß auf der Harmonika beständig Sachen abgesingert werden, die gar nicht für das Instrument passen, und daß man beinahe niemals Compositionen im strengen gebundenen Styl zu hören bekommt. Dies geschieht aus dem einfachen Grunde, weil die Spieler nicht im Stande sind, dergleichen vorzutragen.

Denn, würdigster Freund und Herr! so leicht es dünken mag, einen solchen Satz, wie das Palestrinasche Benediktus zu spielen, so kann ich Euch doch versichern, daß es ein ganz eignes Ding damit ist und daß sich wenige darauf recht eigentlich verstehen. Der Kirchgeßner spielte im gebundenen Styl sehr miserable, Pahl nicht viel besser, Frau K. habe ich, wie gesagt, wegen Mangel des Regenschirms, nicht gehört, muß mich also alles Urtheils enthalten.

Der beste Harmonika-Spieler neuester Zeit, den ich gehört, war ein feiner Mann von milden angenehmen Sitten, der, aus dem französischen Kriege heimkehrend, einige Tage hindurch mit mir in einem Hause wohnte. Ich meine niemanden anders, als meinen schätzbaren Freund, den Baschkiren-Obristen, Tetulow Pripop, der mit Unrecht in der musikalischen Welt wenig bekannt geworden ist. Dieser Mann war ganz versessen auf die Harmonika, die er in meinem Hause vorfand; er spielte den ganzen Tag über, und wußte dem Instrument die allerseltsamsten Töne zu entlocken, die man nur hören kann, so wie auch die Sätze, die Akorde, die er zu vernehmen gab, sich der wundersamsten Originalität erfreuten. Den gewissen unnachahmlichen Ton, den sonst gute Harmonikaspieler nur dann und wann anzubringen vermögen, und von dem unempfängliche Leute behaupten, er gleiche dem Kratzen eines Messers auf der Fensterscheibe, diesen Ton hatte der Obrist so sehr in seiner Gewalt, daß er ununterbrochen darinn bleiben konnte. Der Knecht meines guten Tetulow Pripop, ein muntrer junger Kerl, mit einer allerliebsten einnehmenden Tiger-Phisiognomie, war auch über die Virtuosität seines Herrn so außer sich, daß er laut heulend niederstürzte und ihm die Füße küßte. Doch war es wohl kein Wunder, daß dieser Mensch so tief fühlte, denn auch er war musikalisch, und wußte auf seiner langen dünnen Baschkiren-Pfeife blasend, wahrhaft idyllische Begeisterung in der Brust zu er-

wecken. Man versetzte sich augenblicklich an den schönsten Unkenteich, an dem jemals ein empfindsames Herz gesessen.

Ewig werd' ich des Augenblicks gedenken, als Tetulow Pripop zum letzten mal auf der Harmonika spielte. Er hatte, von innerm Gefühl überwältigt, die große spitze Fuchsmütze und nächstdem noch drei kleinere Mützchen, die darunter befindlich, abgenommen, und saß da in einem rothen Käppchen, die bezauberndsten Himmellaute hervorfingernd, so daß sein Tiger auch entsetzlich heulte und lamentirte.

Wie im herzzerschneidenden Weh über das Scheiden des geliebten Freundes, zersprangen zuletzt die mehrsten Glocken.

Darauf zog der Baschkiren-Obriste Tetulow Pripop weiße Glacehandschuh auf und eilte seinem Pulke entgegen.

Ich habe den Vortrefflichen nie wiedergesehen.

Schreibt doch, würdigster Herr und Freund! an Herrn Gerber nach Sondershausen, daß er in einer etwanigen neuen Ausgabe seines Tonkünstler-Lexikons meines würdigen Obristen Tetulow Pripop mit gebührendem Ruhm gedenke. Gehabt Euch wohl 2c. 2c.

132.

Die Brautwahl, eine Berlinische Geschichte, in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abentheuer vorkommen.

[Ergänzungen aus dem Urdruck. Frühjahr 1819.]

[Bd. 3, S. 23, Z. 12 v. u.] . . . Alexander-Platz begeben, das irre ich nicht, das Sechs- oder Sieben und Neunzigste ist, welches in unserer guten Stadt seit kurzer Zeit aufgegangen.

[Bd. 3, S. 23, Z. 4 v. u.] . . . ämsig lesend ein Glas gutes Fredersdorfer Bier genoß . . . pflegte er im Hippelschen Keller ein Gläschen . . . .

[Bd. 3, S. 25, Z. 2 v. o.] . . . Franzweins, der im Keller vorhanden. Dem Geheimen Kanzlei-Sekretair Tusmann wurde bei der Bestellung des Fremden angst und bange. Er fand sich überzeugt, daß wenn zwei Personen sich an eine Flasche Wein machen, nach der richtigsten Berechnung jeder von ihnen die Hälfte davon trinken müsse, in seinem

ganzen Leben hatte er aber noch nicht eine halbe Flasche Wein auf einmal, am wenigsten von solch starker Sorte getrunken.

[Bd. 3, S. 30, Z. 10 v. o.] ...unsere Theatersängerinnen Madame Milder oder Madame Seidler, die freilich ...

[Bd. 3, S. 35, Z. 6 v. u.] kleine Person (Sie waren in der That damals bei weitem kleiner, als jetzt, aber auch viel niedlicher) in die Hände ...

[Bd. 3, S. 37, Z. 12 v. o.] ..... wie mein Herr, Sie scheuen Sich nicht, mir eine Sottise ins Gesicht zu sagen? — Sie —

Still, fiel ihm der Goldschmidt ins Wort, still, das ist keine Sottise, das ist die alte deutsche ehrliche Biederheit, die aus mir spricht, und die Sie vertragen müssen, da Sie mit einem altdeutschen Rock angethan sind und sich die Haare nicht verschneiden. Das Wort Sottise sollten Sie gar nicht kennen, viel weniger brauchen. Sie laufen Gefahr, von irgend einem Professor der Turnkunst straks zu Boden geturnt zu werden, vernimmt er solches aus Ihrem Munde. — Doch den Beweis meines Ausspruchs! — Sie haben Recht, jeder Maler, sei er Landschafter oder Historikus, muß zugleich ein Dichter sein, denn Gemälde sind Gedichte mit dem Pinsel ausgeführt; aber nennen Sie das Dichten, wenn Bäume mit ihrem Laube, Stamm und ihren Wurzeln zugleich aussehen sollen, wie Menschen, Thiergestalten, ja wenn selbst Figuren zusammengestellt sind, nicht nur eine bestimmte Handlung, sondern nur eine außerhalb des Bildes liegende fantastische Idee auszudrücken? Da kommen wir in die Allegorie hinein, den ärmlichsten, unkünstlerischsten Theil der Malerei. Hüten Sie sich vor dem Nebeln und Schwebeln! — Sie verfertigen bisweilen miserable Sonnette, und gefallen sich darin, seltsame Arabesken und Grotesken zusammenzustoppeln, und schwatzen von Ahnung und Sehnsucht, und Lebenstiefe, die in den abgeschmackten Zerrbildern liegen soll. —

In der That, brach Edmund im höchsten Unwillen los, in der That mein Herr! Ihr Horoskop bewährt sich in diesem Augenblick, denn ich bin wirklich ein großer ausgemachter Narr, daß ich hier stehe, und mir von einem Mann, dem es an allem poetischen Sinn gebricht, Grobheiten ins Gesicht sagen lasse. — Gott befohlen. — Und damit rannte der Jüngling spornstreichs durch das Gebüsche von dannen.

Edmund Lehsen hielt den Genius, der nach seiner Meinung ihm innwohnte, so hoch in Ehren, daß er selbst gar nicht begriff, wie

er mit diesem überirdischen Insassen so ruhig auf Erden unter seines Gleichen wandeln könne, und nicht vielmehr in den hohen Lüften schwebe. Schon darum mochte der Goldschmidt Recht haben mit seinem schlimmen Horoskop. Edmund arbeitete an einem großen Bilde, das der Triumph der Kunst sein sollte. Als es endlich vollendet, war es jedoch dermaßen mißrathen, daß es auf der Ausstellung bei den Kennern Lachen, bei den Meistern aber Unwillen erregte. Dieser böse Umstand erzeugte in dem Innern des Jünglings einen harten Kampf, in dem aber das bessere Prinzip siegte. Er sah es nemlich ein, daß er sich wohl auf falschem Wege befunden, und gedachte des alten Goldschmidts und seiner Warnung. So wie er recht lebhaft wünschte, ihn wieder zu sehen, fand er sich wirklich ein in der Werkstatt.

Merkwürdig war es, daß der Goldschmidt von des Jünglings Sinnesänderung ganz unterrichtet zu sein schien. Er wünschte ihm Glück zu dem mißrathenen Bilde, und meinte, es habe ganz mit Recht den großen Rumor herbeigeführt, da es, was Abgeschmacktheit der Idee, Unrichtigkeit der Zeichnung, Unwahrheit des Kolorits anlange, kaum zu übertreffen.

Edmund hörte mit niedergeschlagenen Augen, hohe Röthe auf den Wangen, des alten Goldschmidts herben Tadel an; er schämte sich in der That seines thörigten Beginnens, das er nun in seinem ganzen Umfange fühlte.

Als der Goldschmidt dies gewahr wurde, änderte er indessen sogleich seinen Ton und richtete den niedergeschlagenen ja zerknirschten Jüngling wieder auf, mit trostreichen Worten.

„Es liegt,“ sprach er, nun gänzlich an Dir . . .

[Bd. 3, S. 40, Z. 1 v. o.] . . . direkte von Hamburg bekommen, sondern von Herrn Standke in der Friedrichsstraße . . .

[Bd. 3, S. 42, Z. 3 v. u.] . . . . in den nieblichsten Sprüngen der Mademois. Lemiere nachtanzt . . .

[Bd. 3, S. 47, Z. 17 v. o.] . . . duftendes Blumenbouquet, das Herr Bouché selbst mit Geschmack geordnet . . .

[Bd. 3, S. 51, Z. 8 v. u.] . . . noch ganz andere Dinge begeben haben, ja daß einmal, und zwar im Jahre Eintausend fünfhundert und ein und funfzig der Teufel an vielen Oertern bei der Nacht sichtlich auf den

Gassen in Berlin umher ging, an die Thüren klopfte, oft weiße Todtenhemden anhatte, mit zum Begräbniß ging, sich traurig gebehrdete, oft auch andere Gebehrden hatte, die Leute damit zu erschrecken. — Commissionsrath . . .

[Bd. 3, S. 57, Z. 7 v. o.] . . . uneigennützig und gastfrei wie einer. Sagt mir die böse Welt nach, daß ich bei meinen halbjährigen Diners aus purem Geiz die Weinflaschen nicht auf den Tisch stellen lasse, sondern den Gästen selbst sparsamlich einschenke, so ist dies schlimme Verläumdung. Nicht aus Geiz thue ich das, sondern aus Vorsorge für die Gesundheit meiner lieben Freunde, die aus Uebereilung zu viel trinken können. — Nein, Sie sollen mich anders kennen lernen. Jeden Morgen, wenn ich Ihnen sitze, sollen Sie mit einem Gläschen ächten Dry Madeira bedient werden, und sind Sie ein Liebhaber von westphälischen Schinken, so bin ich der Mann, der ihn besitzt in besserer Qualität als Sala Tarone oder Thiermann. Doch ich weiß es schon, mäßige Leute wie Sie, bester Herr Lehsen, mögen sich Morgens nicht gern durch allzucopiöses Frühstücken den Appetit zum Mittagsbrot verderben. —

[Bd. 3, S. 64, Z. 10 v. u.] . . . schob sich die Nase so schnell hinter einander, wie ein Baßposaune, wenn Herr Belke ein Conzert darauf bläst.

[Bd. 3, S. 72, Z. 1 v. u.] . . . kein Hase! Ihr müßt bey Webers durchaus. . .

[Bd. 3, S. 77, Z. 15 v. u.] . . . Tafel geladen, und finden Sie Sich bey Holzapfel, Zimmermann oder auf sonst irgend einem . . .

[Bd. 3, S. 81, Z. 2 v. u.] . . . wie sie nur können. Erst neuerdings hat mich ein tüchtiger, ganz auf- und abgeklärter Aesthetiker im schwarzen Rock für ein Gespenst, ja für eine ganze gespenstische Gattung gehalten und das furchtbare, donnernde Anathema über mich ausgesprochen: weg mit der Gattung! Dieser Mann hält es mit dem schlauen Fuchs in der Donaunymphe, welcher singt: was ich nicht seh', das glaub' ich nicht, ich glaub' an keine Geister! und würd' es lustig sein, wenn es ihm einmal so gehen könnte, wie besagtem Fuchs, der jenes Bekenntniß absingend eben mit beiden Füßen in einem ganzen Garten voll seltsamer Zauberbilder steht. Du hast, mein liebes Kind, vielleicht mit ganzem, innigem Gemüth Schillers Geisterseher und andere Werke von Göthe, Tiek u. s. w. gelesen, in denen ein höheres geistiges Reich, bald Schauer, Entsetzen, bald innige Lust erregend, aufgeht in unserm

Blatt 70

Blatt 71

armen, beengten Leben und uns mit seltsam süßem Weh ferner Ahnungen umfängt. Ich bedauere dich, mein Kind! — Alle diese Werke hat jener grausame schwarze Aesthetiker für nicht geschrieben erklärt, so wie jener Kaiser im Mährchen zur Ungebühr gelöste Kanonen durch einen Machtspruch für nicht gelöst erklärte. Er will übrigens den Shakspear auf der Bühne nur deshalb dulden, weil, fällt einmal gespenstisches vor, jeder sogleich auf das Theater treten und sich überzeugen kann, daß aller Spuk ganz natürlich zugeht. Wem ist es verwehrt im Hamlet, so wie der Geist erscheint, sogleich hinaufzusteigen, oder in die Versenkung zu kriechen, um dessen sich zu vergewissern, daß der Geist kein Geist ist, sondern Herr Mattausch, und eben so kann ja jeder mit leiblichen Augen sehen, daß die Hexen im Macbeth keinesweges durch die Lüfte fahren, sondern an Stricken hinaufgezogen werden. Weg auch mit der Fantasie! heißt es denn, wir halten es mit dem Handgreiflichen und genießen lieber tüchtiges hausbackenes Brot, als Austern und Champagner. **Ach, mein liebes Kind . . .**

[Bd. 3, S. 89, Z. 10 v. u.] . . . Winter hindurch auf den Bällen in der Börsenhalle die angenehmsten [S. 90, Z. 5 v. o.] . . . Nun! man muß abwarten, was geschieht!

Der alte räthselhafte Goldschmidt soll noch in Berlin umherwandeln. Herr Wolf hat ihn in den Küpferchen, die dieser Geschichte einverleibt sind, so überaus gut getroffen, daß du, geliebter Leser, den seltsamen Mann, solltest du ihm irgendwo begegnen, auf der Stelle erkennen wirst. Bestätigen kann er, o mein Leser, dann von Mund zu Mund dir alles, was in der Geschichte von der Brautwahl dir hin und wieder ganz unwahrscheinlich, ganz unglaublich vorgekommen seyn sollte und so würde der Erzähler von dem Vorwurf frei werden, den man ihm schon öfters gemacht, nehmlich, daß ihm manchmal allerlei närrisches fantastisches Zeug wie ein spukhafter Traum in den Sinn käme, was er denn so aufzutischen wisse, als habe es sich in der That begeben.

E. T. A. Hoffmann.

133.

Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes.

(Nach einer alten märkischen Chronik.)

[Ergänzungen zu „Der Teufel in Berlin“. 25. Mai 1819.]

[Bd. 3, S. 14, Z. 6 v. o.] . . . . Männer und kluge Frauen betrogen.

Ganz unerträglich war der abscheuliche Gestank, der sich auf dem Neumarkt verbreitete, und unerachtet der hohe Rath mit den auserlesensten Spezereien räuchern ließ, wollte des Teufels Witterung doch in langer Zeit nicht vergehen, ja man sagt, daß noch zuweilen in der Papengasse, durch die der Teufel mit der Hexe gefahren, sich ein sehr übler Geruch verspüren lassen soll.

134.

Haimatochare.

[Ergänzung. 24 Juni 1819.]

[Bd. 12, S. 147, Z. 9 v. u.] . . . goldgestickte rothe Mantel, den Ew. Excellenz mir als für sie bestimmtes Geschenk mitzugeben die Gnade hatten, einen tiefen Eindruck gemacht . . .

135.

[Druckfehlerverzeichniß im „Kater Murr“.]

[November 1819.]

[Bd. 8, S. 5, Z. 12 v. o.] . . . gütigen Lesers überlassen.

Seite	Zeile	lies	statt
21	17	luftige	lustige
23	4	rasende	rührende
23	21	mir	wie
29	6	schritt	schalt
80	20	nur	um
—	24	dein	sein
81	6	neun	neue
—	8	enharmonischen	unharmonischen

Seite	Zeile	lies	statt
2	5 v. u.	Dero	Pero
07	13	verstört	zerstört
32	3	Ey	Es
60	13	ausgeprägt	aufgeprägt
—	19	eingepuppt	eingeputzt
66	6	Prosector	Prospect

136.
Schlußlied.

Für die Liedertafel.

[Ende 1819.]

Noch ist Mitternacht nicht da,
Rutscht nur nicht mit euren Stühlen,
Uns ein wenig abzukühlen,
Singet noch ein a, cis, e, a.

Fest klingt der Accord A dur,
Und zu Hause wacht der Knappe,
Daß man nicht im Finstern tappe,
Darum schaut nicht nach der Uhr.

Noch ein Schlaftrunk ist gesund,
Stoßt noch einmal an, ihr Herren!
Doch den Ton nicht zu versperren,
Bringt das Glas nicht an den Mund.

Gute Nacht bald geht's nach Haus,
Nach vier Wochen klingen wieder,
Unsre besten Tafellieder;
Jetzo rutscht, und trinket aus.
Gute Nacht, gute Nacht!

137.

[Aus Hoffmanns amtlichem Bericht als Dezernenten im Prozeß gegen Friedrich Ludwig Jahn.]

[15. Februar 1820.]

Welcher preußische Unterthan, der in die verhängnißvolle, unglückliche Periode des Jahres 1806 und der darauf folgenden Jahre verflochten, hat es nicht erfahren, wie nicht allein der Drang der Zeit, der sowie das Ganze auch den Einzelnen traf, seine bürgerliche Existenz zu vernichten drohte und oftmals wirklich vernichtete, sondern auch das bittere Gefühl des schmachvollen Verderbens das über das Vaterland gekommen, jeden, der nicht in dumpfe Betäubung versunken oder dessen Brust nicht Gefühlen der Art verschlossen, auf ganz ungewöhnliche Weise aufregen mußte.

Natürlich erscheint es, daß, wie es auch die zuerst zusammengetretenen Mitglieder des Bundes behaupten, diejenigen, welche von gleicher Gesinnung beseelt des Vaterlandes Unglück tiefer empfindend nach Ermuthigung, Erkräftigung strebten, um nicht dem Druck zu erliegen, sich zusammenfanden und daß mit der Hoffnung auf eine bessere Zeit auch der Gedanke für diese Zeit auf diese oder jene Weise thätig wirken zu können, sich bis zum unwiderstehlichen Drange, bis zur wirklichen Thätigkeit steigern mußte.

Daß mitten unter den Feinden, belauscht von Spionen jeder Art, sich diese Thätigkeit soviel wie möglich ins Dunkle hüllen mußte, liegt in der Natur der Sache selbst, und so bildeten sich jene wider den Feind des Vaterlandes gerichteten geheimen Verbindungen, die zwar vor dem Gesetz nicht bestehen, aber, stand die löbliche Absicht zum Besten des Vaterlandes zu wirken fest, niemals als nach der Strenge des Gesetzes zu ahndende Verbrechen erscheinen und bestraft werden könnten. Richtig ist es indessen, daß selbst bei der löblichen Absicht jene Bündnisse, standen sie nicht unter dessen Kontrolle, eben durch den überspannten Eifer der Bündner für das Gute bei übler Wahl der Mittel den Staat gefährden konnten und eben darum, am wenigsten aber nach hergestellter Ruhe, da die eingetretenen ungewöhnlichen Verhältnisse aufgehört und also nicht mehr das Ungewöhnliche der

Zeit das wider das Gesetz, wiewol in guter Absicht Unternommene entschuldigte, fernerhin nicht geduldet werden durften.

Aus diesen Prinzipien ging, als ein sehr gehässiger Streit über die angeblichen geheimen Verbindungen entstanden, als Männer von Ehre und Ansehen in Flugschriften kompromittirt wurden, die weise Verordnung vom 6. Januar 1816 hervor. — —

Inwiefern aber doch das Turnwesen nachtheilig einwirken konnte, wird eine kurze Darstellung des Entstehens und Fortgangs der Turnerei zeigen, die sich nach dem was darüber in den Akten enthalten in wenige Worte zusammendrängen läßt.

Am Turnen an und für sich ist nichts neu als der Name, denn die Sache stimmt ganz mit den gymnastischen Uebungen überein, die zu Schnepfenthal, Dessau und an anderen Erziehungs-Anstalten üblich waren und keine andere Tendenz hatten, als die körperliche Erkräftigung im Allgemeinen. Diese Tendenz mußte aber in dem Zeitpunkt eine besondere Bedeutsamkeit erhalten, als der unerträgliche Druck des fremden Feindes die Ideeen einer allgemeinen Volksbewaffnung aufkeimen ließ, die dann auch wirklich vom Staat verbreitet und, als der günstige Augenblick eintrat, ausgeführt wurde. Deshalb wurde auch das Turnen von dem deutschen Bunde, ging es auch nicht geradezu von demselben aus, doch als ein richtiges wirksames Mittel zur Erlangung des vorgesteckten Ziels anerkannt und Jahn, von dem allein das Turnen ausging, suchte dasselbe auf alle nur mögliche Weise auszubreiten und zu befördern, fuhr auch damit fort, nachdem der Feind vertrieben, da er in dem Turnen den ersten Grund zu der von ihm gepredigten deutschen Volksthümlichkeit zu legen glaubte. Er spricht sich darüber in einem Briefe an den Lehrer Zernial d. d. Berlin, den 7. November 1815 aus, wo es heißt:

> Die Seele des Turnwesens ist das Volksleben, und dieses gedeiht nur in Oeffentlichkeit, Luft und Licht.

Es lag in der Natur der Sache, daß man schon damals, als das Turnen begann, den Knaben und Jünglingen nicht verschwieg, daß ihre Uebungen vorzüglich den Zweck hätten sich körperlich zum Kampf gegen den Feind des Vaterlandes zu erkräftigen, daß man sie mit

glühendem Enthusiasmus für das Vaterland zu beseelen, mit Haß gegen den Feind zu erfüllen suchte. Ersteres daß nämlich die Turnübungen dazu dienen sollten, in den Turnern Kräftigerer des Vaterlandes zu erschaffen, wurde auch fortwährend den Turnern mitgetheilt. — —

Wer kann in diesem allem irgend eine gefährliche Tendenz, wer wird es nicht im Gegentheil im höchsten Grade löblich finden, wenn die aufwachsenden Jünglinge sich früh für den Dienst des Vaterlandes tüchtig machen, um bewährt gefunden zu werden, wenn's gilt?

Auf der anderen Seite ist aber auch nicht zu leugnen, daß die Organisation des Turnwesens, mehr als andere gewöhnliche Erziehungs-Anstalten unabhängig und wie Zweige eines Stammes durch den ganzen Staat fortsprießend, gar leicht neuen schädlichen Kastengeist erwecken und dabei in Knaben den Dünkel erregen könnte, sich von Haus aus auf einen höheren Standpunkt gestellt zu sehen, und daher sich in keine gewöhnliche Ordnung der Dinge fügen zu wollen. Um dieser falschen Tendenz entgegenzuarbeiten oder vielmehr um dieselbe gar nicht aufkommen zu lassen, mußte ein Mann an der Spitze stehen, der mit der reinsten Gesinnung völlige Ruhe, die Leidenschaftslosigkeit des wahren Weisen verband. Diese letzteren Eigenschaften fehlen dem 2c. Jahn ganz und gar. Er ist, wie es aus allem, was er begann klar hervorgeht, heftig, leidenschaftlich, wider seine Gegner erbittert und was das schlimmste scheint, mit sich selbst, mit seinen Ansichten und Meinungen nicht im Klaren, wie dies seine Vorlesungen und Schriften darthun. Dabei hascht er nach Paradoxen, nach blendenden Witzwörtern und bemüht sich, seinem Ausdruck eine alterthümliche Energie zu geben, die, oft beinahe Stil der Bibel, ihre Wirkung auf die Jugend um so weniger verfehlen kann, als auch durch eine gewisse Frömmelei sich unsere jetzige Zeit charakterisirt. Kommt noch hinzu, daß dem Jahn eine große Rauhheit, Bieherbheit (Burschikosität) in seinem Aeußern, in seinem ganzen Betragen eigen, die den Knaben und Jünglingen nur gar zu sehr gefällt, so konnte es nicht fehlen, daß er die Liebe, ja die enthusiastische Verehrung seiner Turner in eben dem Grade gewinnen, als der Anstalt selbst schädlich werden mußte. Jahn versammelte eine neugeschaffene Generation ankommender Kraftmenschen um sich her, die sowol Klei-

dung als Betragen auszeichneten und mit denen er eine wandernde Propaganda des Turnens, Züge unternahm, auf denen sie überall allgemeine Aufmerksamkeit erregten. Wenn sie laute Gesänge anstimmend durch die Straßen zogen, sich auf Märkten in den Straßen lagerten, überall von der Menge angegafft, so mußten sie sich in der That bald für ein auserlesenes Völklein achten, das höheres in sich tragend an gewöhnliche Sitte und Ordnung nicht gebunden sein konnte.

Natürlich entstanden über das Turnen und dessen eigentliche Tendenz literarische Fehden. Unrecht war es aber, daß Jahn seine Turner in der Art von diesen Streitigkeiten Notiz nehmen ließ, daß er sie mit seinen Gegnern bekannt machte und zur Verhöhnung derselben aufforderte. (Aus den Lieberschen Akten ergiebt sich z. B. daß Jahn seine Turner, wenn sie sich verlaufen hatten, mit dem Namen „Wadzek" wie mit einem Scheltwort zusammenrief. Auch soll der Professor Wadzek von den Turnern mit dem Ekelnamen Quadzek benannt, und nach einer Figur mit einer dicken Halsbinde, die ihn als Turnfeind vorstellte, mit dem Gehr geworfen worden sein[1]).

Alles dieses war ganz geeignet, jenen Parteigeist, den schon die Organisation des Turnwesens wie sie an und für sich selbst geschah, herbeiführen mußte, zu nähren und zu stärken und dabei den Knaben einen seltsamen Dünkel über ihr hohes Streben beizubringen.

So geschah es denn auch, daß bei den Elisabethaner-Schülern in Breslau die Turner förmlich gegen ihren Rektor Etzler aufstanden, als dieser sich gegen das Turnen erklärte, und versicherten, lieber das Leben lassen zu wollen als das Turnen. Dieser Knaben-Unfug konnte aber wol nie von wirklicher Bedeutsamkeit sein. Immer steigend und steigend wurde die Tendenz des Turnens (wenigstens in der Idee) gefährlicher, als einige unruhige Köpfe im südlichen Deutschland vom Fanatismus für eine vermeintliche Freiheit, die nur durch den Umsturz der jetzigen Verfassung und durch die Einigung Deutschlands in einen volkstümlichen Staat erlangt werden könne, ergriffen, in

[1]) Jedoch bezeugte später der Maler, der diese Figur angefertigt hatte, Jahn zu dessen Selbstvertheidigung, daß bei diesem Bilde an Wadzek gar nicht gedacht war.

dem Turnwesen den Kern jener Umwälzung, und in den Turnern die wackeren Kämpfer für jene Freiheit fanden.

In mehreren aufgefundenen Briefen der sogenannten Schwarzen und Unbedingten ist die Idee klarer ausgesprochen und eben deshalb kommt auch so oft der Name Jahn vor, den sie als Stifter und Beförderer einer Anstalt, die sie für die Pflanzschule ihrer wahnsinnigen Hoffnungen hielten, auf das höchste verehren mußten.

Ein auffallendes Beispiel, wie jetzt das eigentliche Wesen der Turnerei ausgesprochen wurde, giebt das unter den Papieren des Gymnasiasten Lieber aufgefundene Lied von Karl Follen: Turners Glaubensbekenntniß überschrieben.

In diesem Liede kommen die Strophen vor:

> Der Volksmacht Wiege, der Sarg der Tyranney
> Wird gezimmert aus dem Baume der Turnerey.

Ferner

> Ein Turner ist der 2c.
> Der Freiheit nicht ohne Geichheit kennt.

Und dann heißt es in der Schlußstrophe:

> Wohlauf ihr Christen, ihr Deutschen, wohlan
> Du ehrliche wehrliche Jugend!
> Noch kämpft mit der Freiheit Despotenwahn,
> Noch recht't mit dem Teufel die Tugend.
> Stahl, fahr aus dem Rost! aus dem Schlauche der Most!
> Durch den Dunst läuft der Ost! und ein Magnus dem Frost.

Diese ausgesprochene Tendenz des Turnwesens konnte m. E. wol allerlei argen Unfug veranlassen, ohne daß blos deshalb eine förmliche Revolutionirung Deutschlands oder auch nur irgend ein bedrohlicher Aufstand gegen die Regierung zu befürchten. Das Treiben einiger exaltirter Knaben und Jünglinge würde diese Furcht schwerlich rechtfertigen, sie müßten denn anderer geheimer mächtigerer Kraft zum Werkzeuge dienen, und daß dies der Fall sein sollte, ist, will man auch die Möglichkeit davon einräumen, bis jetzt ganz hypothetisch geblieben. — —

Dann ist aber auch nicht zu leugnen, daß jemand, der bemüht ist aus den Gesprächen eines von ihm hoch oder abgöttisch verehrten Mannes alles bemerkenswerthe in abgerissenen Phrasen zu Buche zu bringen, gewiß das wählen wird, was als mit seiner Gesinnung über-

einstimmend vorzüglich auf ihn eingewirkt hat, ja daß er oft über dem Einzelnen, das ihn besonders ansprach, den Zusammenhang des Ganzen vergessen wird. Selbst in den gesellschaftlichen Gesprächen des ruhigsten Mannes, der nicht daran denkt, daß jemand das, was ihm der Moment eingiebt, als hochbedeutend niederschreibt, wird manches vorkommen, das vielleicht, besonders aus dem Zusammenhange gerissen, zweideutig scheint, vorzüglich wird dies aber der Fall sein mit den Gesprächen eines Mannes, der so wie Jahn nach Paradoxen strebt und wirklich überall bedeutend sein will. — —

Ferner ist rücksichts der dem Jahn zur Last gelegten Verbreitung gefährlicher Grundsätze eine von demselben unter dem Titel: Runenblätter verfaßte und im Jahre 1814 herausgegebene Schrift zur Sprache gekommen. Diese Schrift, die größtentheils in einem ganz besonderen, mit nach altem Muster von dem Autor selbstgemachten Wörtern ausgestatteten Stil geschrieben ist, in den man sich förmlich einstudiren muß um das mindeste zu verstehen und von dem Jahn selbst sagt, daß er ihn zu dem Buche erst gebildet, hat allerdings die Tendenz darzuthun,

daß ganz Deutschland eins sein müsse.

Daß diese Einheit aber durch eine allgemeine Revolution mittelst gewaltsamen Umsturzes sämtlicher in Deutschland bestehenden Verfassungen herbeigeführt werden solle und noch weniger eine direkte Aufforderung dazu wird nicht darin ausgesprochen. Jene Einheit Deutschlands wird auch keineswegs von einer Vereinigung sämmtlicher Staaten in einen einzigen großen volksthümlichen Staat (Republik) verstanden; dieselbe vielmehr durch die Einigung sämmtlicher bestehenbleibender Staaten zu einer Staatengemeinde mittelst einer Reichsverfassung hervorgebracht werden. Nur die Kleinstaaten sollen aufhören. — —

An paradoxen Stellen, an solchen Wendungen, die offenbar mit Anwendung eines Abraham a Sancta Claraschen Wortwitzes nur auf frappante Wirkung berechnet sind, fehlt es auch dieser Schrift nicht.

Dieselbe hat das Ansehen einer philosophischen (wiewol eben nicht logisch geordneten) Spekulation, die schon ihres Stils halber wol niemals geeignet sein konnte, auf das Volk zu wirken.

Es darf auch nicht vergessen werden, daß sie zu einer Zeit herauskam, als die künftige Verfassung von Deutschland eben ein Gegenstand der allgemeinen Erwartung war und die verderblichen unheilbringenden Bündnisse kleiner deutscher Staaten jene Einheit Deutschlands in der That wünschenswerth erscheinen ließen.

Richtig ist es allerdings, daß auch die Runenblätter gewiß in neuerer Zeit jenen für eine vermeintliche Freiheit durch Einigung Deutschlands in einen volksthümlichen Staat erhitzten Köpfen als ein Werk erschienen sein mögen, das zur Grundlage des weiteren Fortbauens ihrer Ideen dienen konnte, sowie das Buch überhaupt gewiß auf viele, die irgend eine Aenderung der deutschen Verfassung mit Ungeduld erwarteten, besonders gewirkt hat.

138.

Kater Murr an Johanna die Sängerin.

Am 2. März 1820.

Mir traümt', es wär' ein holdes Kind gebohren,
Und dies und jenes dachten die Gedanken,
Es saßen Richter in Gerichtes Schranken
Und sprachen: ja! das Kindlein ist erkohren!

Wollt' Satan murmeln: Ha! sie ist verlohren?
Nein! — sanft und engelsmild? — wo gäb' es Wanken?
Wo leuchtet Licht, dem Tod und Nacht nicht sanken?
O schlimmer Klang, entfleuch bethörten Ohren!

Ein liebes Kind, gewiegt in duft'gen Rosen,
Kann, Himmelskeim entstrahlt, der Welt gebieten,
Kann Blitz entzünden in dem kirr'gen Herzen.

Doch Bildlein zart, in süßem sanften Kosen
Verschleuß dein Ohr nicht bangem Sehnsuchtswüthen —
Denn Kater Murr klagt auch romant'sche Schmerzen.

Murr
étudiant en belles lettres
et chanteur très renommé

139.
Rüge. (Eingesandt.)

[25. April 1820.]

In dem drei und vierzigsten Stück des Freimüthigen steht ein sehr hart absprechendes Urtheil über die Oper: Emma von Roxburgh. Dem unbekannten Herrn Einsender dieses Urtheils (wahrscheinlich einem großen Kenner der Musik) muß es überlassen bleiben, nach seinem Gefühl, nach seiner Ueberzeugung den jungen, unter südlichem Himmel gleich Sarah's Rosen herrlich aufblühenden Komponisten, dem Venedig die Krone des Preises auf das würdige Haupt gedrückt haben soll, zu richten. Spricht der H. Einsender es aber unverholen aus, daß ihm Mehuls Oper, Joseph in Egypten, deshalb kein Interesse erregen könne, weil man die Kalamität habe, sich drittehalb Stunden mit dreizehn alttestamentarischen Glaubensgenossen herumquälen zu müssen, wovon wenigstens zehntehalb den dreibeinigten prätendiren könnten, so deutet dies auf eine Animosität hin. Diese Animosität ist auch erkennbar, wenn der H. Einsender sagt, daß seine Ohren nicht lang genug gewesen wären, um dem Opus (der Emma) auch nur einen einzigen gesunden Takt abzulauern, denn offenbar enthalten diese Worte, eine Anspielung auf die bekannte Geschichte im alten Testament, nach welcher ein gewisses, ohne vernünftigen Grund verachtetes Thier plötzlich zum Reden oder gar zum Singen kam.

Das alles verdient ernstliche Rüge, denn scharf mag die Beurtheilung eines Kunstwerks seyn, aber nicht animos!

Zugegeben nun auch, daß durch die Form mancher Melodien, vorzüglich aber mancher, die Stelle der Melodien vertretenden melismatischen Verzierungen in jener Oper (ist ihre Nachbildung nach dem neuesten Italienischen Herz und Geist erhebenden Styl auch unverkennbar) doch eine gewisse Eigenthümlichkeit hervorblickt, die lebhaft an die Kirchengesänge der Nation, der der Komponist angehört, so wie an die ganz besondere artige Weise erinnert, wie sie von den sogenannten Vorsängern intonirt zu werden pflegen, so beweiset dies nur, daß der seelenvolle Komponist, wie es eben die ernste Oper mit vollem Recht fordert, seiner Komposition den Kirchengesang zum

Grunde legte und sehr rühmlich ist es, daß er die Weise der Väter festhielt, sie hoch ehrend und nicht anders zur Schau tragend, als was in tiefster Seele eingenistet. — Der leiseste Vorwurf, den ein eigensinniger Kritiker aus bloßer Unkenntniß jenes eigenthümlichen Gesanges dagegen aufzubringen vermöchte, löst sich aber auch auf in Nichts, wenn man bedenkt, daß, wie auch der Herr Einsender und scharfer Kritiker im Freimüth. f. D. selbst im Tadel zugestehen muß, der junge Komponist solche originelle Melodien und Melismen in lobenswerther Bescheidenheit und sparsämlich ans Licht förderte, vielmehr, dankbarer Lehrling, den Ruhm großer bewährter Meister, vorzüglich des süßen und dabei so tiefsinnigen Rossini laut zu verkünden strebte, ihre eignen Gedanken wiederholend in seinem Werk, so wie fromme Schüler in ihren Schriften die Sprüche der weisen Lehrer aufbewahren mögen, sie getreulich nachschreibend. — Unterzeichneter M . . s ist weder ein theoretischer noch ein praktischer Musikus, er urtheilt lediglich nach dem Eindruck, den eine Musik auf sein Gemüth gemacht hat und da muß er aufrichtig gestehen, daß gleich die Ouvertüre der Emma in ihm die süßesten Erinnerungen an seine frühe Knabenzeit, an den lieben hellen Weihnachtsmarkt weckte und daß ihm dann in diese seelige Stimmung versetzt, die ganze wahrhaft ernst und groß gedachte und durchgehaltene Oper unbeschreibliches Vergnügen machte. Er bescheidet sich gern, daß er kein richtiges Kunsturtheil hat, große Freude war es ihm aber doch, als er Künstler, die die nächste Gelegenheit hatten, mit der innersten Emma vertraut zu werden, versichern hörte, daß gar herrliche Sachen darin enthalten wären.

Und am Ende, mein Herr Kritiker! — Müssen wir es nicht schon dankbar erkennen, daß man die verschiedensten Hebel in Bewegung setzte, um uns einen angenehmen Abend zu verschaffen?

Gelang das nicht ganz — nun! — et voluisse sat est!

M . . s.

140.

(Rektifizirtes Sonnet)

An den Dichter des Trauerspiels Carlo.

[April 1820.]

Heil dir o Genius dem es gelungen,
Schmerz, Tod und Graus gar spaßig zu erfassen.
Dir Arlekin, muß man die Jacke lassen
die Pritsche hast im traur'gen Spiel errungen.

Fürwahr ein schöner Kranz den du geschlungen
von närrscher Liebe, Wüthen, tollem Hassen!
Kein BlumenKranz! — Unkraut auf schmutzgen Gassen
Fruchtschwangrem Mist mit Mühe abgedrungen.

O Tag des Jammers! Du erregst nur Lachen?
Ja! — du erschienst uns Jammer aufzutischen —
Horch: — unten dröhnt lustiger Knüppel Krachen.

Kritische Schlangenbrut beginnt zu zischen,
O! schnell dem Ding ein fröhlich End' zu machen
Laßt uns mit Carlo selbst die Aersche wischen.

D'E. & H.

141.

[Julie.]

[D. 1. May 1820.]

Das Engelsbild aller Herzensgüte, aller Himmelsanmuth wahrhaft weiblichen Sinns, kindlicher Tugend, das mir aufstralte in jener Unglückszeit acherontischer Finsterniß, kan mich nicht verlassen beim lezten Hauch des Lebens, ja dann erst wird die entfesselte Psyche jenes Wesen das ihre Sehnsucht war, ihre Hoffnung und ihr Trost, recht erschauen, im wahrhaftigen Seyn! — — —

142.

Erklärung.

[2ten Mai 1820.]

So wie der Unterzeichnete vernimmt, hält man ihn für den Verfasser der in diesen Blättern erscheinenden Rezensionen aufgeführter Opern. Er erklärt indessen, daß er, wie es auch die Redaktion bezeugen wird, weder jetzt, noch sonst andere Theater-Rezensionen, die diese Blätter enthalten, verfaßt hat.

Berlin, den 1sten Mai 1820.

E. T. A. Hoffmann.

143.

[Verspätet.]

Gruß an Spontini.

[30. Mai 1820.]

Willkommen unter uns, du hoher herrlicher Meister! — Längst tönt dein Gesang recht in unser Innerstes hinein; dein Genius rührte seine kräftigen Schwingen und mit ihm erhoben wir uns begeistert und fühlten alle Wonne, alles Entzücken des wunderbaren Tonreichs, in dem du herrschest, ein mächtiger Fürst! — Und darum kannten und liebten wir dich auch schon längst! — Aber wer will nicht, daß der schöne Baum, dessen süße Lebensfrüchte ihn laben und stärken, in seinem Garten stehe, wer sehnt sich nicht, das, woran seine ganze Seele hängt, in seinem Hause zu haben, zu bewahren? So geht uns auch nun, da du in unserer Mitte weilst, da wir dich ganz unser nennen können, erst das Herz recht auf in voller Freude vor deinen Schöpfungen! — Ja! ganz unser bist du, denn deinen Werken entstralt in vollem Himmelsglanz das Wahrhaftige, wie den Werken unseres Händel, Hasse, Gluck, Mozart und aller der Meister, die in Wort und Ton nur echtes, edles Metall ausprägen und nicht pralen dürfen mit flinkerndem Rauschgold und nur dem Wahrhaftigen mag sich doch der echte Teutsche Sinn erschließen. — Manchmal wollen uns seltsame Trugbilder foppen und mit kecker Dreistigkeit uns glauben machen, sie wären wirklich gestaltet in Fleisch und Bein, aber du kräftiger

Meister! schwingst deinen mächtigen Zauberstab und zerstoben in Nichts ist der schnöde Spuk! — Laß es dir wohl seyn unter uns, reiche uns, die wir dir entgegenkommen mit offener Deutscher Gemüthlichkeit, freundlich die Hand!

Nochmals willkommen, du hoher herrlicher Meister des Gesanges, tausendmal herzlich willkommen!

Berlin, den 30sten Mai 1820. E. Hffmnn.

144.
Briefe aus den Bergen.
[2. Juni 1820.]

1. An die Frau von B.

Hirschberg, den 10t Julius 18—.

Erschrecken Sie nicht, gnädige Frau! wenn in diesem Augenblick plötzlich, wie durch den Schlag des magischen Stabes hingezaubert, ein Mensch Ihnen vor Augen steht, der Gesicht, Farbe, Gestalt, kurz die ganze sterbliche Hülle Ihres gehorsamsten Dieners trägt, so daß er in der That niemand anders seyn kann, als Ihr gehorsamer Diener selbst. Besagtes Zauberbild ergreift in der demüthigst süßesten Stellung des vortrefflichsten Seladons Ihre Hand, drückt sie wehmuthsvoll mit merklichem Beben an die Lippen und lispelt mit kläglichem Blick gen Himmel:

Verzeihung — o Verzeihung! — Sie hatten Recht, gnädige Frau, Sie hatten ganz Recht, nur ein ärgerlicher verderblicher Spleen war, in meinem Innern gegohren, ganz artig aufgegangen, und machte mich zu dem unausstehlichsten aller Erdenkinder. Und doch glaubt' ich, nur der Leib sey es, der feindlich den Geist bekämpfe, unerachtet nur dieser die verderbliche Waffe ergriffen, und doch achtete ich nicht Ihren Rath, alle Medizinflaschen zum Fenster hinaus auf die Gasse und dann mich selbst nachzuwerfen, wiewohl nicht aus dem Fenster auf die Gasse, sondern nur hinein in den Reisewagen. Und doch belästigte ich die mildeste aller Frauen mit allen Bizarrerien eines feindlich aufgeregten Gemüths. Oft ließen Sie es mir nicht undeutlich merken, wie wohl irgend ein finstres oder vielleicht nur ärgerliches Ereigniß

mich verstimmt, und wie ich nicht wohl thäte, das hartnäckig in meiner Brust zu verschließen, was, einmal herausgetreten, vielleicht verschwimmen könne in Nichts! — Ja, gnädige Frau, ich hätte offenherzig seyn sollen, ich will es jetzt seyn, ich will alles gestehen! — Vernehmen Sie, daß ich mich in den letzten Wochen vor meiner Abreise von B. in dem fürchterlichsten Stadium jener unglücklichen Krankheit befand, die nur Dichter und Schriftsteller zu befallen pflegt, wiewohl Geschäftsmänner auch nicht davon frey bleiben mögen. Ich meine jenes Stadium, wenn nach zwölf verschnittenen mißrathenen Federn die dreyzehnte die ärgsten Zähne hat, und mit heilloser Furie dermaßen um sich spritzt, daß jeder ziemlich gezogener Anfangsbuchstabe mit gesprenkeltem Marmor grundirt erscheint, wenn Ströme des schärfsten Essigs nicht hinreichen, die Tinte in Fluß zu bringen, wenn ein plötzlich, wie ein Mondstein, niederfallender Tintenklecks den sublimsten Gedanken todtschlägt. Ist das zum Aushalten? — Aber noch mehr! — Ich weiß nicht, gnädige Frau, ob Sie von jenem Mann gelesen haben, der das besondere seltsame Unglück hatte, daß sich Polizeybediente in der Größe eines Fingers auf seinen Teller, seinen Löffel, seinen Krug setzten und ihm alles vor dem Munde wegschnappten, so daß er befürchten mußte, Hungers zu sterben. Ich glaube, Sie kennen den Mann, da Ihnen so leicht nichts fremd blieb, was in psychologischer Hinsicht Merkwürdiges geschrieben und gedruckt ward! — Genug, mir ging es beynahe eben so. Eine Menge litterarischer und poetischer Polizeydiener, in netter schwarzer Tracht (wiewohl ohne Epaulets), setzten sich auf meine Schulter, auf meine Mütze, auf meine Finger, und schnappten mir jeden guten Einfall, jeden hübschen Gedanken, jede gut gestellte Phrase dicht vor dem Papiere weg. Ja, sie verfolgten dergleichen oft bis in das Tintenfaß hinein, so daß in dem Augenblick, da ich die eingetunkte Feder hinauszog, alles von den Sataniskent aufgeschluckt war. Dabey riß in meiner Schreibstube eine solche störende Lebendigkeit ein, die mich ganz aus aller Fassung bringen mußte. — Ein Paar Pantoffeln von dem schönsten grünen Saffian, in die ich aus purer Eitelkeit zu fahren pflege, wenn mich am frühen Morgen ein reisender Schriftsteller oder Journalist besucht, damit ich ihnen wohlgefalle und er nichts Nachtheiliges über mein Negligee verbreite, ja eben diese Pantoffeln nahmen sich die Erlaubniß an, auf ihre eigne

Hand, ohne irgend einen Inhalt an Fuß, in der Stube langsam auf und ab zu wandeln, bis sie zuletzt in förmliche Menuetpas geriethen, wozu das Fortepiano, ebenfalls ohne fremde, sondern mit eigner Hand aufspielte. Daß der Ofen mir ganz verfluchte Gesichter schnitt, die Geranienstöcke vor meinem Fenster sich verdrießlich rüttelten und schüttelten, das alles hätt' ich schon leiden mögen, aber ganz unausstehlich war es doch, daß der Schreibtisch mit häßlich knarrenden Seufzern, ja mit widrigem Stöhnen, sich unter meinen Armen fortschob, daß die gelassensten Bücher plötzlich in toller Furie aus dem Schrank heraussprangen, und sich selbst laut lasen! — Gestehen Sie, gnädige Frau! daß solch wirres Treiben wohl das ruhigste, besonnenste Gemüth ein wenig alteriren kann.

Doch genug von dem gräßlichen Leidenszustande, dessen ich nur so weitläuftig gedachte, um Ihr Mitleid in Anspruch zu nehmen, und desto leichter Ihre Verzeihung zu erringen, für alle Sünden des alterirten Ichs, das ich nun gänzlich zu verläugnen gesonnen.

Lassen Sie mich nun lieber gleich noch einmal des herrlichen Abends vor meiner Abreise gedenken, den ich in Ihrer Villa (so kann ich wohl mit Recht Ihr Landhaus nennen, sey es auch nicht seiner Extensivität, sondern seiner Intensivität halber) mit Ihrem lebensheitern Neffen zubrachte. — Es ist wahr, eine tiefe geheimnißvolle Magie der Natur liegt in den Blumendüften. Als ich jenen Abend in dem schönen mächtigen Laubgange saß, als im Hauch des Abendwindes die Düfte des blühenden Jasmins, der Fackeldisteln, Lilien, Rosen mich umströmten, da fühlte ich ein unnennbares Wohlseyn, das aufging in meinem Innern, wie heilige herrliche Musik. Auf's neue glaubte ich die tiefere Bedeutung des dichterischen Wahnsinns zu verstehen, der Duft und Musik in einen Brennpunkt der Empfindung stellt, und selbst jener seltsame Traum, in dem ich, eine Opern-Probe dirigirend, einer Sängerin zurief, sie möge in den Vortrag einer Arie mehr Nelkenduft bringen, kam mir nicht mehr skurril vor, wie sonst. Die Sataniske hatten mich verlassen, die Pantoffeln standen still, und die Töne, welche zu mir herüberschwammen, hallten nicht mehr aus dem Fortepiano, nein, der Weltgeist selbst rührte die unsichtbaren Saiten, die durch das Universum sich spannen, in jedes Brust mächtig hineintönend und die innere Stimme weckend, damit sie hinaushalle in die Akkorde der

Natur! — Als nun in dem fernen Gebüsch eine Nachtigal zu schlagen begann, war es mir, als stiege alles Entzücken süßer Wehmuth, die Sehnsucht, das Verlangen sichtbarlich auf aus den Blumenkelchen — und in demselben Moment erschienen Sie, gnädige Frau! mit ihrem Neffen, am Ende des Laubenganges. Ich sprang Ihnen entgegen und fühlte die Macht des unnennbaren Zaubers, der sonst mir mein schönstes Dschinnistan erschloß, und der nur auf ein störriges, verstörtes Gemüth seine Wirkung verfehlt. Ja, gnädige Frau, es ist die unwiderstehlichste Zauberkraft der geistreichsten, liebenswürdigsten Frau, die Sie längst an mir übten, aber — ich sag' es unverholen — mächtiger, als jemals, an jenem Abende, den ich zu den schönsten meines Lebens zähle. Ihr Neffe sprach viel, vielleicht zu viel, von der Reise nach Italien, die er im Sinne hat; aber da gedachten Sie der schönen Rheingegenden, und wußten alle Bilder der herrlichen Zeit, die ich dort verlebte, in frischer glühender Farbenhelle vor mir aufsteigen zu lassen. Wir sprachen von jenem Jahr, als ein wunderbares Gestirn, in stralendem Liebesfeuer mit der Erde buhlend, aus ihrem tiefsten Schooß, die geistig belebende Kraft des edelsten Weins hervorrief, und wie Sie denn mit feinem Takt, mit tiefem Sinn das, was eben in den Moment hinein paßt, zu errathen, zu bereiten verstehen, so hatte ich gar nicht einmal den Wink bemerkt, auf den Ihre rührige Florentine fortsprang und in wenigen Sekunden mit einer Flasche jenes herrlichen Getränks wieder bey uns war. Als nun das flüssige Feuer in den Gläsern perlte, da gingen Worte und Reden auf aus dem ins Tiefste hinein erfreuten Gemüth, und stralten durcheinander, wie Lichtfunken. Und nichts mehr konnte diese Funken verlöschen, denn selbst unsere gute runde Madam S., die plötzlich — gespenstisch, könnte man sagen, wäre sie für ein Gespenst nicht wirklich zu rund — aus der finstern Laube hervortrat und, nachdem sie mit kühn begeisterter Rede von einem neuen Petinetkleide gesprochen, in pindarischen Schwung gerieth über einen Zebra-Shawl, den ihre Augen geschaut heutigen Tages unter den Linden — selbst diese gute, zu runde Madam gab nur Gelegenheit, daß Sie, gnädige Frau, jene gemüthliche liebenswürdige Ironie ganz entwickeln konnten, die so oft der hohen Anmuth Ihrer Unterhaltung noch den reinen Goldschimmer desjenigen Spottes giebt, der sich aus dem innig gefühlten Leben selbst entwickelt, und

der nur sanft kitzelt, ohne zu verletzen. — Ewig unvergeßlich wird es mir bleiben, wie in mein Inneres hinein die letzten Worte fuhren, die Sie beym Scheiden zu mir sprachen.

„Das war ein heitrer, schöner Abend — Nicht wahr, Sie machen eine Reise?" — So lispelten Sie mir zu, indem ein leiser Händedruck mir es deutlich sagte, daß nur diese Reise, die mich auf einmal aus dem Heer aller mich verfolgenden, quälenden Satanisken hinauswerfen mußte, mich von dem ärgerlichsten aller ärgerlichen Spleene befreien konnte, und mein Entschluß stand unerschütterlich fest. —

Sie wissen, gnädige Frau, daß ich mit der Hast, zu der mich die Furcht vor irgend einem mephistophelischen, mich aufs neue verstörenden Prinzip trieb, folgenden Tages alles, was zu meiner Reise nöthig, in Ordnung brachte, so daß ich um Mitternacht schon im Reisewagen saß. Zu melden habe ich aber noch, daß meine Ausfahrt stürmisch und schreckenhaft zu nennen. Hat in den Zeitungen oder in irgend einem andern Blatt, das von den Ereignissen in B. spricht, irgend etwas von einem fürchterlichen Getöse gestanden, das sich zu selbiger Mitternacht in der —Straße erhoben, ohne daß man dessen Ursache entdecken können, so ist das eben meine Ausfahrt gewesen. Durch den Thorweg des Hauses fahrend, fiel es mir nehmlich ein meine Simsonskraft zu üben und den Thorflügel aus den Angeln zu heben und niederzuwerfen, so daß entsetzt alle Hunde des Hauses zu heulen, alle Katzen zu miauen begannen und aus mehreren Kehlen aufgeschreckter Schläfer ein Angstgeschrey ertönte. Sie werden, gnädige Frau, das unglaublich finden, und man könnte sagen, der Postillion habe zu kurz gelenkt, die zum Glück starke haltbare Axe habe den Thorflügel gefaßt und ihn umgeworfen. Da ich aber denn doch als alles bewegendes Prinzip im Wagen saß, und den Wagen gewissermaßen nur als geräumigen bequemen Reise-Rockelor umgenommen, so kann ich nicht umhin, mich selbst als Urheber jenes schreckhaften Ereignisses zu nennen.

Verführe ich nach dem Muster gewisser freundschaftlicher Briefe, so müßte ich Ihnen, gnädige Frau! jetzt genaue Rechenschaft geben, was ich unterweges alles gedacht und empfunden, in welchen Wirthshäusern ich eingekehrt, welche Speisen ich genossen, nebenher eine kurze Charakteristik der Wirthe und Postmeister geben, Reflektionen

über Kochkunst, Gesinnung im Leben, Fuhrwesen, Oekonomie, Reiselust u. d. einflechten. Ich könnte sogar irgend eine rührende Erzählung eines Postknechts einstoßen, oder eine interressante Maria mit einem Wachtelhunde am Bande, oder einen Lorenzo, auffinden und so in das Gebiet verjährter Sentimentalität streifen. Ich will das aber alles bleiben lassen, weil es langweilig ist und verbraucht, und lieber eines einzigen Moments erwähnen, in dem es mir schien, als schütt'le ich wirklich allen Drang des Irdischen ab.

Der Postillion blies gerade sehr hell und noch dazu in ziemlich reinen Tönen: Es ritten drey Reiter zum Thore hinaus 2c., als ich aus dem tiefen Schlaf erwachte, in den ich bey dem einförmigen Geräusch des auf der harten Chaussee fortdonnernden Wagens versunken. — Ich glaube Ihnen, gnädige Frau, schon einmal gesagt zu haben, daß ich im Wagen schlafend nichts träume, als Musik und Musik, daß ich Simphonien, Opern, Lieder, Messen, und was weiß ich sonst noch, komponire, mit dem nicht geringen Vortheil, alles auf der Stelle von einem ganz vortrefflichen Orchester aufführen zu hören. Diesmal wurde eben eine Simphonie in dem großen, gewaltigen Styl des Meisters Beethoven aufgeführt, und eben in das Andante ritten die drey Reiter hinein. Der Postillion hielt und fragte, ob ich nicht aussteigen wolle, wir befänden uns auf der Höhe (zwischen Löwenberg und Hirschberg), von der herab man die ganze Gebirgskette übersehen könne. Ich hatte mehr Lust weiter zu schlafen, weil ich auf den Schlußsatz der Simphonie sehr begierig war, um zu erfahren, ob der Komponist sich gut halten werde, doch schämte ich mich ein wenig, da ich doch aus B. gefahren, der schönen Natur und nicht der Simphonien halber. Ich stieg daher wirklich aus, aber nun! — Der Frühmorgen war trübe und nebligt gewesen, doch eben erhob sich der Morgenwind und rauschte mit seinen gewaltigen Schwingen und trieb die Wolken vor sich her, bis sie sich hinunterstürzten in den tiefen Abgrund. Und immer feuriger und feuriger schimmerten die Sonnenstralen auf hoch im Osten, und zerrissen die grauen feuchten Nebelschleier, welche in dunstigen Flocken hinabsanken. Der mächtige Riesenkamm erhob stolz seine zackig gekrönten Häupter, und immer mehr und mehr entfalteten sich die bunten Kleider seiner Berge. Oben, mitten im tiefen Blau, blendes Weiß, noch von dem Ueberwurf her, den sie im Winter ge-

tragen, unten duftiges Violett der Wälder, weiter hinab grünglänzendes Gold der Thäler! — Tief unter mir erklangen im lieblichen Wohllaut die Glocken des Viehs, das die Hirten hintrieben nach den Bergen, und dazwischen die seltsamen Töne der Gebirgshörner und fröhliches Jauchzen und Jubeln! — Alles frohes seliges Erwachen — Leben und Regen! — Mir war es, als vernähme ich in dem wunderbaren Rauschen, das die Luft durchzog, die geheimnißvolle Stimme des Weltgeistes selbst, die tröstend zu den Menschen spricht und die Erfüllung alles in der Seele geahnten verheißt. — Mir schwoll die Brust, ich glaubte, mir müßten Fittige an den Schultern wachsen, damit ich mich hinüberschwingen könne über das Meer der Lust und Wonne, das unter mir in freudig aufschaümenden Wellen wogte. Aber mit der unendlichen Sehnsucht nach dem fernen Zauberlande, das vor mir lag, kam mir der Gedanke wieder, einzusteigen und zurückzureisen nach der Heimath, indem ich schon das Herrlichste geschaut und, da eben jene unendliche Sehnsucht das Höchste hienieden sey und ihre Zerstörung nur Unheil bringe, nun dem ähnliches gar nicht mehr erwarten dürfe.

Sie werden, gnädige Frau! den Gedanken genial finden; da aber höchst selten ein Mensch das Geniale, was er denkt, ins Leben treten ließ, so gab ich auch den Gedanken sogleich wieder auf, als der Postillion aufs neue zu blasen begann: Es ritten drey Reiter zum Thore hinaus ꝛc., und stieg hinein in meinen Reise-Rockelor.

Jezt sitze ich auf einem stattlichen mächtig galloppirenden weißen Roß, aber nicht um, wie die Reiter meines Postillions, zum Thore hinaus zu reiten, sondern um zu essen. Das soll aber weiter nichts heißen, als daß ich in Hirschberg im weißen Roß eingekehrt bin, um ein kurzes frugales Mahl einzunehmen, und dann ganz geschwinde nach Warmbrunn herüber zu fahren.

Um mir die Heiterkeit des Geistes zu bewahren, die mich jetzt erfüllt, um mit voller wahrhafter Gemüthlichkeit das Zauberland zu betreten, das mir allerley Wunderbares verheißt, was konnte ich dazu wohl Besseres thun, als zu Ihnen, gnädige Frau, Worte sprechen, wie sie mir recht aus dem Herzen kamen. Ich bin stolz genug, zu glauben, daß Ihnen meine Briefe, die immer mehr zeigen werden, wie mich der finst're Dämon, dessen Bann ich eigentlich Ihnen ver-

danke, verlasse, einige Freude machen, daher will ich meiner Schreibelust auch künftig ganz rücksichtslos nachgeben.

Erhalten Sie mir stets, gnädige Frau, Ihr mir so über alles theures Andenken ꝛc.

2. An Theodor.

Warmbrunn, den 1t August 18—.

Warum ich der Frau von B. und nicht Dir zuerst schrieb? — Erinnere Dich, daß man, spukt irgend ein Dichtergeistlein nur ein ganz klein wenig im Innern, viel lieber an eine geistreiche Frau schreibt, als an den besten Freund. Dann war ich aber auch in den ersten Tagen meines Hierseyns noch von einem andern Geist besessen, und zwar von demselben finstern gallsüchtigen Dämon, der den seligen Doktor Smelfungus auf seinen Fahrten sattsam quälte, ihm jeden Genuß hämisch vor dem Munde wegschnappend. — Du kannst das Weitere davon in Yoriks empfindsamen Reisen nachlesen, und Gott danken, daß ich nicht Gelegenheit fand, mich mit jenem Anblick zu trösten, den besagter Doktor Smelfungus als einzig allein schön anerkannte. — Nein! — statt des heitern Briefes, den Du erwarten konntest, mußtest, hättest Du in jeder Zeile den spleenischen Geist entdeckt, hättest die Hände zusammengeschlagen, hättest gerufen: o Wahnsinn, oder: o Narrheit, oder: o finstrer Geist, laß ab von ihm! wärest stracks hingelaufen zu allen Freunden mit dem Briefe in der Hand, wie mit einer Todespost u. s. w.

Jeder Anfang ist schwer, konnte ich auch mit Recht sagen, als ich hier angekommen. Du weißt, daß ich mir eine Wohnung vorausbestellt. Ganz gemüthlich fuhr ich vor, und während mein Wagen abgepackt wurde, wobey mein freundlicher Wirth half, folgte ich der Tochter des Hauses in die mir bestimmten Zimmer. Mitten in dem ersten stand nun ein alter Herr, Hut auf dem Kopf, Stock in der Hand, der, so wie er mich zu Gesichte bekam, herausdonnerte: „Hier wird nichts hineingetragen!" — Obstupuere omnes et vox faucibus haesit! — So ging es mir! Ich hatte meinen Reisemantel über den Arm gehängt und trug meine Chatoulle; da wurde es mir denn wohl klar, daß der Herr Deinen gehorsamen Diener, unerachtet seines feinen,

nach der letzten Berliner Mode zugeschnittenen, Ueberrocks und sonstigen eben nicht dienermäßigen Anstandes, doch wirklich für ein dienendes Subjekt gehalten. Ich erwiderte sehr trocken, daß es ganz von mir abhängen würde, was in dies Zimmer hineingetragen oder etwa an Sachen und Personen hinausgetragen werden solle. In dem Augenblick trat auch eilig der Hauswirth hinein und verkündete, daß ich eben derjenige sey, der die Zimmer längst in Beschlag genommen, und daß er eben deshalb sie nicht dem Herrn einräumen können, unerachtet er darauf bestehen wollen. Der alte Herr maß mich mit stolzem Blick; da er aber in meinen Lineamenten etwas wahrnehmen mochte, was Laune und Lust verrieth, es mit ihm aufzunehmen, räumte er murrend den Platz. — Gewiß war es der Anfang meines wiederkehrenden Spleens, daß mich der Vorfall ärgerte. Wie sehr schämte ich mich dessen, als ich gleich darauf erfuhr, daß der alte Herr niemand anders sey, als der bekannte Graf aus der Leopoldine, dessen seltsame Geschichte der geistreiche Schulz so schön aufgeschrieben. Leopoldine ist bekanntlich längst mit ihrem Fritz verheirathet und lebt sehr glücklich. Kann man es dem alten Herrn verdenken, wenn ihn das gänzliche Mißlingen seines Lieblingsplanes noch zu dieser Stunde trüb und mürrisch macht? — Zudem war er kränklich und hatte in ganz Warmbrunn vergebens nach einer Wohnung herumgesucht. Ist es unter diesen Umständen möglich, über ein verzeihliches Mißverständniß in Unmuth zu gerathen oder gar dem mißverstehenden Manne zu zürnen? Und zudem ist der Gute in Berlin seßhaft, wie ich! — Alle diese Betrachtungen gingen mir durch den Sinn, als ich mich auf dem Hausflur ins Fenster gelegt und hinausblickte nach den duftigen Bergen. — Der alte Herr kam die Treppe hinauf mit dem Wirth, um ein kleineres, noch vermiethbares, Zimmer anzusehen. — Er grüßte mich höflich. — Ich hörte, wie er mit klagender Stimme erklärte, mit dem kleinsten Plätzchen zufrieden seyn zu wollen, um nur sein müdes Haupt niederlegen zu können. — Ich dachte an Leopoldine — an Schulz. — Du kannst denken, daß ich nun in das kleinere Zimmer mit dem anstoßenden Schlafkämmerlein zog, und dem armen kranken mißmüthigen Grafen die größere Wohnung gern überließ. — Nenne das edlen großmüthigen Sinn, solltest Du auch erfahren, daß die kleinere Wohnung mir viel behaglicher, bequemer, auch Rücksichts des Preises meinem Ausgabe-

Etat viel angemessener war, und etwa meinen, daß eigentlich ein günstiger Zufall mir den alten Herrn in die Queere schob. —

Glücklich hatte das Abentheuer geendet, das verdrüßlich begonnen; aber nun verhängte der Himmel das Aergste, was einem Badegast begegnen kann! — Als ich, aus der Allee heraustretend, den Flügelmann und König der Riesen anschaute, fand er es für gut, plötzlich einen dichten Schleier über das Haupt zu hängen, und wie auf sein Commandowort thaten sämmtliche Vasallen desgleichen, so daß bald das herrliche Farbenspiel ihrer Kleider in mannigfachem Grün — Blau — Violett verborgen lag unter der aschgrauen Hülle. „Ey, ey!" sprach ein Hirschberger neben mir. „Ey, ey!" riefen mehrere unmuthige Badegäste. „Ey, ey!" rief auch ich. Und nun schritten wir in ziemlicher Hast jeder nach seiner Klause, weil jeder nicht gern anders naß werden wollte, als im Bassin. Die ganze Nacht hindurch besprachen sich die Berggeister mit den Sturmwinden in solchen wunderlich pfeifenden, ächzenden, donnernden Tönen, daß nichts Gutes zu erwarten stand, und wirklich goß am andern Morgen der Regen in vollen Strömen herab. Dabey stürmte es heftig, und die Luft war unausstehlich rauh, so daß man sich nach wärmendem Kaminfeuer sehnte. — Nun denke Dir aber, daß diese abscheuliche Witterung, mit gar wenigen ganz kurzen Intervallen, beynahe vierzehn Tage anhielt, so daß man kaum das Zimmer verlassen konnte, und Du wirst begreifen, daß das reichlichen Nahrungsstoff giebt für einen sich entwickelnden Spleen. Dieser unglücklichen Geistesstimmung mag ich es nehmlich nur zuschreiben, daß mich beynahe, wie man zu sagen pflegt, die Fliege an der Wand ärgerte, ja daß mir alles, manche Einrichtung am Orte, die ich nachher als löblich und nützlich anerkannte, unausstehlich war? — In meine Klause eingesperrt, von, die schlechtverwahrten Fenster durchsausenden, Winden rauh angehaucht, vor Frost zitternd, vermochte ich nicht zu lesen, viel weniger an die literarische Arbeit zu gehen, die mich, wie Du weißt, mitunter beschäftigen sollte. Konnte an dieser Apathie, an dieser Unfähigkeit etwas Anderes Schuld seyn, als eben das böse Wetter? — Und doch war ich Thor genug, einen großen Theil jener Schuld einem Nachbar auf die Schultern zu wälzen, der Musik trieb, wiewohl auf besondere Weise.

Mit einem schönen, hellen, durchdringenden Organ pflegte er

nehmlich in jeder Stunde etwa fünf bis sechsmal die diatonische Scala herauf oder herabzupfeifen, bald ganz, bald halb, bald nur zwey Töne. Und jedesmal polterte dann, bald langsamer, bald schneller, jemand, die Treppe herauf und wieder herab. — Diese Scala brachte mich, ihrer göttlichsten Reinheit unerachtet, zur Verzweiflung, und noch dazu regte ihr geheimnißvoller Zusammenhang mit dem polternden Jemand das beängstigende Gefühl eines unheimlichen Spuks in mir auf, und vernichtete durchaus jeden vernünftigen Gedanken. So wie ich, mit Gewalt mich ermuthigend, die Feder eintunkte in das Tintefaß, hörte ich schon im Voraus die Scala, und wenn sie dann ertönte, schrie ich: Satan — Satan! aller Ruhm — alle schriftstellerische Ehre wird mir wegsolfeggirt ohne Weiteres! —

Und doch! — was war hübscher, künsterischer, anmuthiger erfunden, als meines Nachbars Methode, seinen Diener zu rufen? — Denn eben seinen Diener rief er mittelst der gepfiffenen Scala, und zwar in der Art, daß derselbe schon unten Bedürfniß und Gemüthsstimmung seines Herrn erfuhr.

Z. B. „Johann, bringe mir meinen Ueberrock, meinen Hut, meinen Stock, ich will in diesem Augenblick ausgehen, da es schönes Wetter geworden. Beeile Dich, guter Mensch!" — wurde ausgedrückt durch die ganze Scala von unten nach oben mit rührendem Ausdruck, andante affettuoso. Dagegen zwey Töne von oben nach unten — C H — rasch und scharf, allegro brillante, hieß: „Scheere Dich herauf, Schlingel!" — Darnach richtete sich denn auch Johanns Schritt und Tritt. — War das nicht artig?

Dann setzte mich auch manches, was zur Leibes-Nahrung und Nothdurft gehört, ganz unnöthiger Weise in Harnisch.

Es ist wahr, der Mittagstisch in der Gallerie war nicht sonderlich, ja man möchte sagen, jedesmal war diese, jene Schüssel völlig ungenießbar. Lag aber hierin nicht das beste Mittel, die Gäste vor etwaiger Uebersättigung zu bewahren? — Dahin wirkte auch die Einrichtung, daß die Speisen, war die Tafel stark besetzt, selten zureichten, so daß dieser, jener Gast leer ausging, der es ja aber dann für einen Wink der Vorsehung halten konnte, daß ihm gerade heute das Fasten wohlthätig sey. So geschah es, daß ein Paar geduldige Leute ganz am äußersten Ende der Tafel erst dann erfuhren, daß abgegessen worden

sey, als der Tafeldecker das Geld einsammelte. Sie sahen ihn verwundert an und meinten, ob sie nicht erst was weniges an Speise erhalten könnten? So was zu verlangen, sey hier nicht Sitte, es sey einmal abgegessen und sie müßten bezahlen, brummte sie der Tafeldecker an, und sie fanden sich in ihr Schicksal, das völliges Fasten über sie verhängte. — Noch zwey sehr empfehlenswerthe Einrichtungen muß ich Dir mittheilen, suche sie bei den Mittagstafeln in B. einzuführen. — Fürs erste wurden die Schüsseln in der Art herumgereicht, daß eine Reihe der Gesellschaft erst dann ins Essen gesetzt wurde, wenn die andere Reihe schon fertig, so daß das Essen, wie ein wohl unterhaltenes Pelotonfeuer, niemals unterbrochen wurde, welches sich hübsch ausnahm. Dann war auch ein Kellner bloß dazu bestellt, hastig hinter den Stühlen auf und ab zu rennen, und bald diesen, bald jenen Gast, an seinen Stuhl anrennend, herum zu reißen, so daß er Gefahr lief, unter den Tisch zu stürzen. Da nun jäher Schreck die Verdauung befördern soll, so war auch diese Anstalt zu loben, und von erstaunlicher Wirkung, vorzüglich auf Damen, die der bedrohende, wie ein Sturmwind daher sausende, Kellner noch auf andere, sehr anmuthige, aufheiternde Weise ergötzte. An besondern Gallatagen wußte er nehmlich sehr geschickt bald hier, bald dort in dem Besatz eines Kleides mit der Schuhspitze hängen zu bleiben, und wenn er dann abfuhr mit den Blonden — Spitzen — das Wehgeschrei der Damen, das Entsetzen der Nachbarn! O, es war ein trefflicher Mensch, dieser Kellner!

Unrecht that ich übrigens, daß ich Deinen Rath befolgte, und mir eine Parthie des Weins, den ich in B. gewöhnlich zu trinken pflege, hinsenden ließ nach W. Dies brachte mich um den Genuß des feurigen Grünberger Eilfer, den ich sonst trinken müssen. —

Nun! — alle diese mißverstandene Leiden haben sich gewandelt in Freuden, seitdem die Berggeister versöhnt sind und ihre häßlichen Schleier abgeworfen haben! — Doch — erwähnen muß ich noch eines besondern Umstandes, der mich, als noch das böse Wetter anhielt und mein Spleen, mit besonderem Trost erfüllte.

Kommst Du einmal nach W., so unterlasse ja nicht, die Allee hinabzugehn und Dich dann links zu wenden. Unfern der Gallerie wirst Du einen schönen großen Baum antreffen, unter dem ein Sitz angebracht ist. Hier lasse Dich fein nieder und schwelge in dem

herrlichen, stets wechselnden Anblick des Gebirges, das amphitheatralisch vor Dir aufsteigt. Eben hier saß ich, als gerade der Regen nachgelassen, und sah mißmüthig hinein in den Wolkenrauch, der den ganzen Kamm verhüllte. Da war es mir, als vernähme ich durch das Heulen und Sausen des Windes eine seltsame hohle Stimme, und dazwischen klang es wie menschliches durchdringendes Gelächter. Aber bald konnt' ich ganz deutlich Worte unterscheiden:

„Seyd doch keine Narren und müht Euch nicht umsonst! Es ist nur alles eitler Spuk und tolle Fopperei, das weiß ich am besten. — Jagt Ihr der Freude, der Lust nach auf den Bergen, so wohnt sie unten im Thale; steigt Ihr hinab ins Thal, so hat sie sich erhoben zu den Bergen. Tolles Volk! — Manchem sitzt die Perle im Kopf, wie einer alten Kröte, aber er spürt nicht eher was davon, bis das wackere Gehäuse zerbricht, und dann springt er wahnsinnig umher und schreit: Wer hätte das gedacht! — Nun, Ihr wißt es, lieben Kinder, daß ich eigentlich es herzensgut mit Euch meine, kommt nur getrost hinauf zu mir, ich will Euch glücklich machen auf jede Weise und Euch so viel ächte Narrheit zuwenden, daß Ihr vermöget, kluge Leute zu seyn. Mein Diener Hobglobus oder mein Capellan Jeremias soll Euch mein Elixirium magnum reichen, und Ihr sollt niemals aufhören, zu leben, ehe Ihr gestorben, welches Manchem passirt und ein gar ärgerliches Ding ist. — Aber Ihr müßt, theure Kumpane, fein artig seyn, und vornehmlich, wollt Ihr gerühmt werden, als Leute von genugsamem Verstand und leidlichen Sitten, fest daran glauben, daß —"

Das Uebrige wurde unverständlich. — „Bester Mann, was ist denn das für eine Stimme?" fragte ich einen vorüberschreitenden Gebirgsbewohner, der mich freundlich grüßte. — „Dos is", erwiderte er, „dos is Rübezohl, a is ankräbsch und pradigt von seiner Kanzel!" — Ich bewunderte Rübezahls sonore Stimme, die von den Schneegruben (denn an ihrem Rande hat er sich seine Kanzel erbaut) bis zu mir herübertönte. — Plötzlich, o Wunder! wurde dicht über der Koppe eine Stelle klar. Es erschien, als würde ein Vorhang aufgerollt und ein Fenster aufgeschlagen, durch das man in das reinste, glänzendste Azur des Himmels blickte. Eine finstere Gestalt legte sich hinein und schlug ein wildes, unmäßiges Gelächter auf. Dann vernahm ich die donnernden Worte: „Was sitzt denn dort unter dem Baum für ein

drolliges Männlein und zieht saure Gesichter?" — Mir fuhr es durch Mark und Bein, denn daß ich gemeint war, litt nicht den mindesten Zweifel. Ich sprang auf, neigte mich demüthig, und rief mit einer Stimme, in der, wie ich glaube, der Ausdruck der tiefsten Wehmuth lag: „O Rübezahl, o mein theuerster Rübezahl!" — „Halt's Maul!" unterbrach mich der unartige Kobolt, „halt's Maul, ich kenne Dich! Der Archivarius Lindhorst hat mir Dich empfohlen und Freund Kühleborn spricht auch nicht übel von Dir — nun, wir wollen sehen!" — Damit schlug er das Fenster zu, der Vorhang rollte hinab und es begann aufs Neue sehr stark zu regnen. — Am andern Morgen war jede Spur des Unwetters verschwunden, die Sonne stieg auf in voller Pracht und Herrlichkeit, und in ihrem Schimmer vergoldet breitete sich der stolze Riesenkamm vor mir aus. — Es ist doch gut, wenn man Freunde hat!

Gehab' Dich wohl, mein theuerster Freund Theodor! — Bald ein Mehreres! —

3. An das Fräulein Johanna R.

Warmbrunn, den 9t August 18—.

Wetten möcht' ich, daß unser T. Ihnen, meine theuerste Johanna! schon allerley Seltsames von meinem Auffenthalt in den Bergen vorerzählt haben wird. Rechne ich nun noch dazu, daß ich schon in dem Augenblick des Abschieds, als der Silberblick des geziemlichen Dienst-Costüms mich plötzlich in eine ganz andere Cathegorie zu werfen schien, als zu der Sie mich sonst wohl zählen, Ihnen seltsam genug vorgekommen seyn mag, so muß ich mit Grund befürchten, daß, geliebt es meiner verehrten Freundinn, einmal was weniges an mich zu denken, ihr statt meiner ein unheimlicher Doppeltgänger erscheint, mit dem sie nichts zu schaffen haben mag. — Geschwind sage ich Ihnen daher brieflich, daß, nachdem ein Paar Wochen verlebt sind, in denen es mich gemahnen wollte, als sey ich, allen gemüthlichen, frohen Leuten zum Trotz, ein langweiliger, unausstehlicher Mummel, ich wieder ganz und gar in die alten Kleider gefahren bin, so daß Sie, mich in Gedanken erblickend, durchaus nicht daran

zweifeln dürfen, wie ich es selbst bin und wie kein Doppeltgänger Sie täuscht.

Nun will ich Ihnen, theuerste Johanna! ganz breit und weitläuftig all' die Naturwunder, wie sie sich hier in den Bergen aufthun, beschreiben. Ich will Ihnen sagen, was ich empfand und nicht empfand, als ich die Wasserfälle erblickte, als ich mehrere hundert, ja mehrere tausend Toisen über der Meeresfläche stand u. s. w. Um nun aber nicht als ein leichtsinniger Enthusiast zu erscheinen, der sich bloß durch Gaffen berauscht und den Henker was frägt nach ordentlicher Wissenschaft, will ich nun nicht unterlassen, mitten in der Raserey poetischer Begeisterung einige wissenschaftliche dilucida intervalla — (es ist nichts hübscher, als in einem Briefe an ein Mädchen lateinische Wörter anzubringen; es erweckt Respekt und das reimt sich sogar) — also! — dilucida intervalla einzumischen. Ich will die Hand aufs Herz legen und treu versichern, daß Sie es mir überall ohne das mindeste Bedenken nachsagen können, wir das Wasser im gräflichen Bade 104 Grad Wärme hat nach Fahrenheits Thermometer und die Quelle nicht weniger als 21,549,600 Schlesische Quart ergießt. Sehr interessant wird es Ihnen auch seyn, durch mich vergewissert zu werden, daß ein Pfund Flinsberger Brunnen $^{8}/_{15}$ Gran Selenit enthält. Auch das technische und statistische Fach soll keinesweges leer ausgehen. So kann ich versichern, daß die Glasschleifer in den Schlesischen Bergen sehr geschickt sind, ihre Kunst aber durchaus nicht ausüben könnten, wenn es nicht Sand und Wasser gäbe, daß jedoch ferner mit der litterarischen und ästhetischen Kultur im Lande es nicht weit her ist. Betheuern kann ich nehmlich, wie es durchaus keine Verleumdung ist, wenn ich keck behaupte, daß der Schneidermeister Horlitz aus Schmiedeberg, der doch der bekannteste und berühmteste Führer im Riesengebürge ist, zu dem daher, kommt er auch nicht viel in die Welt, doch viel Leute aus der Welt kommen, durchaus weder die Jenaer Literatur-Zeitung, noch die Heidelberger Jahrbücher gelesen hat, und Schiller und Göthe auch nicht einmal dem Namen nach kennt, indem er auf Befragen ersteren irrthümlicher Weise für einen Pantoffelmacher in Polkwitz hielt.

Doch — Sie gähnen? — Sie mögen von dem allen nicht das Mindeste hören? — Nun, so begnüge ich mich, was die Wunder des

Riesengebürges betrifft, zu sagen, daß es deren gar viele giebt, die bald das Gemüth mit erhabenen Schauern erfüllen, bald die Seele erregen in süßer Sehnsucht, so daß die fortwährende Spannung in den verschiedenartigsten Momenten auf, mit einiger Fantasie Begabte, nicht anders als wohlthuend wirken kann. Erwähnte Begabte dürfen daher auch eben nicht zu viel in der Badewanne sitzen, um gestärkt an Seele und Leib wiederzukehren aus den Bergen. Da Sie, theuerste Johanna, meines Bedünkens nach nun aber ein recht eigentliches liebes Nestkind der Fantasie sind, so müssen Sie, wollen innerhalb den Mauern von B. einige Wölkchen aufsteigen und Sie bedrohen mit fataler geistiger oder körperlicher Kränklichkeit, durchaus fort nach den schönen Bergen und Thälern, in denen ich zur Zeit hause. Es giebt jetzt beynah eben so viele Pilgerinnen, als es sonst Pilger gab, welches daher rührt, daß man jetzt überall Vorrichtungen antrifft, um solche Stellen, die sonst selbst Männern mühevoll, ja sogar gefährlich zu erklettern schienen, Frauenzimmern, die nicht nervenschwach oder preziös sind, wie Sie, theuerste Johanna! es nun eben gar nicht sind und nicht seyn mögen, ganz zugänglich zu machen. — Wird der Weg nur einigermaßen unbequem oder fühlen Sie sich müde, so setzen Sie sich in einen bequemen, zwischen zwey Stangen, wie eine Sänfte, befestigten Lehnsessel, und die Träger hüpfen sicher und leicht, Berg ab, Berg an, über die Felsen hinweg. Oefters finden sich große Gesellschaften, die die Gebirgswanderungen zusammen machen, und da sieht es beynahe abentheuerlich aus, wenn eine lange Reihe Tragsessel mit Frauenzimmern, die die bunten Sonnenschirme über den Köpfen ausgespannt haben, in der Ferne durch ein Thal zieht oder einen Berg hinansteigt. — Als ich einmal eine solche Reihe erblickte, fiel mir ein, daß es ganz hübsch seyn müßte, wenn sich eine Gesellschaft von Männern und Frauen verabreden wollte, eine solche, wenn auch ganz kurze, Wanderung, z. B. auf den Kynast, zu machen, jedoch ganz seltsam und märchenhaft gekleidet. Selbst die Tragsessel müßten fantastisch verziert seyn, mit bunten Decken, Blumengewinden u. s. w., und die Träger ebenfalls in wunderlichen Kleidern daher hüpfen, und dazu müßte eine fabelhafte Musik von Queerpfeifen, Cymbeln und kleinen Trommeln ertönen — doch halt! — Was die Kleidung der schönen Pilgerinnen betrifft, so können sie, um nur

einigermaßen solid zu seyn und von der Natur etwas Ordentliches zu profitiren, sich gar nicht so anziehen, wie es ihnen einkömmt, sondern müssen vielmehr dem Rath eines tüchtigen Praktikers folgen, der da weiß, was im Gebürge Noth thut und Recht ist. Damit Sie, theuerste Johanna! gleich jezt erfahren, wie sich eine ordentliche Gebürgspilgerinn kleiden muß, und, im Fall Sie sich entschließen zu solcher Reise, gleich in B. das Nöthige besorgen können, setze ich die vollständige Beschreibung eines weiblichen Anzuges her, wie sie jener Praktiker giebt [1]):

> „Da heut zu Tage (so spricht derselbe) auch Frauen, mehr als sonst, das Riesengebirge besteigen, so ist es ihnen anzurathen, auch ihre Tracht darnach einzurichten. Ein Gewand, in Form eines Reitkleides, aus buntem Zeuge, etwa Merino, Cambry, Halbtuch; baumwollene Unterkleider, warme Tücher, ein tuchener Aermelmantel, ein dickes Umschlagetuch werden sehr zweckdienlich befunden werden. Ein Strohhut, allenfalls mit einer Regenkappe, Schnürstiefeln, ein dauerhafter Sonnenschirm von grünem Taffent sind einer Dame unentbehrlich. In der Reisetasche habe man: Wäsche, so viel als Noth, ein Paar Stiefeln oder Schuhe, ein Paar leichte Bei—"

Doch — ich verirre mich; dies letzte betrifft ja schon wieder die Kleidung der Männer, die übrigens keine andere, als eine bunte oder schwarze Weste, tragen dürfen, und Halbstiefeln oder Schuhe mit Stiefeletten, damit kein Sand hineinfalle, welcher Grund vollkommen einleuchtet. Wie wenig aber hienieden guter Rath beachtet wird, bewies mir der Umstand, daß ich auf meinen mannigfachen Wanderungen nur eine einzige Dame antraf, die ganz vorschriftsmäßig gekleidet ging oder vielmehr getragen wurde. Es sah nicht ganz hübsch aus. Der tüchtige Aermelmantel, unter dem wahrscheinlich das tuchene Reitkleid verborgen, ließ durchaus keinen Wuchs ahnen; doch trotz des dicken Umschagetuchs, der übrigen warmen Tücher und des Strohhutes mit der Regenkappe, entdeckte ich ein liebes junges Gesichtchen.

---

[1]) Das Riesengebirge. Ein Taschenbuch für Reisende und Badegäste.

Ich dachte daran, daß am Ende unter all diesen Reit- und andern bösen Kleidern eine allerliebste Papagena stecken und mir in irgend einem blumigten Thal oder an einer süß flüsternden Quelle ein anmuthiger Zauber aufgehen könne. Ich beschloß, auf Verlangen, das vermummte Geheimniß ohne weiteres Bedenken an mein Herz zu drücken und so die wünschenswerthe Entpuppung schnell herbeyzuführen. — „Das sind schöne Entschlüsse, schöne Streiche!" hör' ich Sie sprechen. Und in der That, über all' diesem Geschwätz vergaß ich gerade das, womit ich beginnen wollte, nehmlich jenes anmuthige geheimnißvolle Abentheuer (darf ich anders das Begegniß nennen?), das mir noch in den Tagen der oben gedachten Mummelzeit ganz unvermuthet entgegentrat.

Der Regen hatte nachgelassen, der Abend war heiter geworden, als ich unmuthig, wie ich nun einmal war, der Gesellschaft entfloh, die sich in der Allee versammelt hatte, und ganz allein hinauswanderte aus Warmbrunn, dem Ufer des Zacken entlang. An die entferntesten Häuser des Ortes angelangt, war es mir, als vernähme ich eine weibliche Stimme, die sich in Solfeggien übte, und wirklich strömten die Töne aus dem offenen Fenster eines kleinen Hauses, ohne daß ich die Sängerin entdecken konnte. Hinein zu schauen, wäre frech gewesen, und da es stille geworden, wollte ich meinen Weg fortsetzen, als die Sängerin eines jener tief gedachten, tief ins Gemüth dringenden Solfeggios sang, die der Meister Crescentini setzte, um die wahre Kraft, die wahre Herrlichkeit des ächten Gesanges in der Brust der Schülerin, zu entzünden. Darauf folgte nach einer kleinen Pause das artige Liedlein: sul margine d'un rio, mit Veränderungen, die nicht so halsbrechend waren, als die, mit denen jetzt viel seltsamer Catalanischer Prunk getrieben wird, aber bedeutsamer, aus der Tiefe der Kunst geschöpft. — Dann schien die Sängerin bald in gehaltenen Tönen, bald in bunten Läufen, bald in chromatischen Gängen, bald in anschwellenden Trillern anmuthig spielend, die Nachtigallen in den Büschen herauszufordern zum Wettkampf. Die Armen durften nicht antworten und auch die Sängerin schwieg. Ich stand, in den Boden gewurzelt. Als ich indessen, da die einbrechende Nacht immer dichtere Schleier über die Berge warf, endlich fort wollte, vernahm ich leise — leise die Töne einer Romanze. — Nun, ich will erst sagen, daß die

Sängerin eine vollendete Künstlerin war, die im Gebiet der Töne herrschte. Sehr herrlich, die hier in W. zu finden, hätt' ich gedacht, und wäre, als sie den Gesang geendet, recht froh und heiter nach Hause gegangen. Setze ich aber hinzu, daß der Gesang recht mein Innerstes aufregte, daß allerley holde Träume, süße Erinnerungen lebensfrisch in mir aufgingen, daß der gewaltige Zauber der Tonkunst mein ganzes Wesen erfaßte, so werden Sie, theuerste Johanna, die Stimmung gerechtfertigt finden, die es mir unmöglich machte, mich auch nur einen Schritt von dem Hause zu entfernen, daß ich vielmehr unwillkührlich mich niederließ auf eine Bank, die an der Mauer des Hauses angebracht war. Ein Bauermädchen trat aus der Thüre; ich wandte mich an sie und fragte, wer in dem Hause wohne und so schön sänge. Entweder verstand das dumme Ding mich wirklich nicht oder wollte mich nicht verstehen. Genug, als ich mit Fragen nicht nachließ, meinte sie: ich solle nicht tallen (dumm Zeug reden), sie würde sonst rappelköppisch, und ließ mich stehen. — Für diesmal endigte sich das Begegniß wie tausend andere, wenn man sagt: es ist mir unmöglich, von der Stelle zu weichen, und doch am Ende weicht und nach Hause geht.

Vergebens forschte ich am andern Morgen in der Badeliste nach der muthmaßlichen Bewohnerinn jenes Hauses. Es fand sich, daß keine Badegäste in jenem Hause eingekehrt waren, und die Wirthsleute versicherten auf Befragen, daß durchaus keine Dame bei ihnen gesungen habe. — Waren denn nicht alle diese Nachforschungen Thorheit — Wahnsinn? — Wußte ich denn nicht etwa, wer in jenem Zimmer gesungen? — Konnte ich denn nur einen Augenblick daran zweifeln, daß keine Andere, als Sie — ja, Johanna — Sie selbst es waren, welche sang, als ich jene gewisse Romanze vernahm, die einem gewissen Jemand in einer gewissen Begeisterung (es ist Alles gewiß) recht aus dem Innersten strömte, und die niemand in der Welt singt, als eben Sie? — Es ist ein anmuthiger, mystischer Glaube, nach dem es Augenblicke giebt, in welchen der im Irdischen eingezwängte Mensch den Raum besiegt, und in welchen die psychische Annäherung so mächtig wird, daß sie wirkt gleich der physischen, und von dieser kaum zu unterscheiden ist. Die Mystiker behaupten, daß eine Wechselwirkung dazu gehöre, und ich bin überzeugt, daß Sie gerade in den Augenblicken, als ich Sie

in W. hörte, in B. dasselbe, was ich hörte, wirklich sangen und wenigstens bey der Romanze ein klein wenig an mich dachten.

Mag dem nun seyn, wie ihm wolle, so war doch die Illusion (muß ich dieses Wort brauchen) jener mystischen Augenblicke eine wahre Wohlthat für mich. Seitdem gelingt es mir nehmlich, mir Ihren Gesang so zu vergegenwärtigen, daß ich ihn wirklich zu hören glaube, und [ich] bin dann so frey, Ihnen meine Lieblingsstücke auf einem Fortepiano zu accompagniren, das freylich einen Ton von sich giebt, als schlüge man auf einen blechernen Kaminschirm. Dies zerstreut meinen tiefen Unmuth, den ich auch der gänzlichen Entbehrung jedes musikalischen Genusses zuschreibe. Die Böhmischen Musikanten, die hier in der Allee aufspielen, erheben sich eben so wenig, als die hiesige sogenannte Capelle, über die mittelmäßige Schlendrians-Musik, die mich zur Ungeduld vorzüglich deshalb treiben kann, weil der sonst vollen Harmonie der Grundbaß fehlt, der in einem schwindsüchtigen Fagott nicht anzutreffen. Es giebt indessen hier viele Leute, denen diese Musik ungemein wohlgefällt und die vorzüglich das Trompettino rühmen, dem der geschickte Künstler Töne zu entlocken weiß, welche klingen wie das erste Jubelgeschrey eines neugebohrnen Hahns. — An Gesang ist nun vollends gar nicht zu denken. Den Damen, die ungefähr so aussehen, als könnten sie zur Zeit was singen, scheint der Mund verschlossen, und zudem fehlt es in der Gallerie (dem Versammlungssaal der Badegäste) an einem tüchtigen Instrument zur Begleitung, welches doch sonst in allen Sälen der Art gewöhnlich zu finden. Für eine Gunst des Himmels mag es eine Badegesellschaft halten, wenn ihr vorzügliche Talente bescheert sind, die, stürmt und regnet es, (wie es hier eine ganze Zeit hindurch der Fall war) nicht allein eine tödtende Langeweile zu vertreiben, sondern auch den Geist in dem Schwunge zu erhalten wissen, der zum geistigen Wohl, ohne welches das leibliche selten aufkommt, durchaus nöthig. Mir kommt in diesem Augenblick die Erinnerung an das freundliche Liebwerda, das ich vor mehreren Jahren besuchte und auch diesmal, wenigstens auf ein Paar Tage, zu besuchen gedenke. Nicht besser, als dort, konnte für die Unterhaltung, für den Frohsinn der Gäste gesorgt seyn, welches eben daher kam, daß diese Sorge von dem edlen liberalen Besitzer und seiner vortrefflichen Familie unmittelbar ausging. — Was vorzüglich

die Musik betrifft, so hörte ich damals mit wahrem Vergnügen die gut organisirte Kapelle des Grafen Clam. Ueber Alles gingen mir aber die kleinen theatralischen Darstellungen, die von talentvollen Gästen gegeben wurden, deren wahrer Glanz aber die Familie des edlen Grafen war, die daran Antheil nahm. Hier begnügt man sich mit einer Truppe, die nicht schlecht genug ist, um der Gegenstand eines muthwilligen Spottes zu werden, der sich bald selbst langweilt, dagegen aber auch nicht gut genug, um wahres Interesse zu erregen. Zudem ist der Direktor dieser Truppe von dem unseligen Mißverstande befangen, der Direktoren kleiner Duodezbühnen gewöhnlich regiert, nämlich, daß er, um die Leute anzuziehen, große Haupt- und Staats-Aktionen geben müsse. Selbst Volksstücke, wie das Donauweibchen u. a., sind auf Dekorations-Aufwand, große Räume u. s. w. berechnet, und die Uebelstände, die eine kleine Bude mit mannshohen Coulissen und Vorhängen hervorbringt, erwecken in mir nicht sowohl das Gefühl des Lächerlichen, als des Erbärmlichen, welches mich unmuthig macht. Unter den Badegästen, die doch das eigentliche Publikum ausmachen, sind die mehrsten wohl in der großen Welt gebildet, haben viel gesehen u. s. w. Würde für ihr Vergnügen nicht hinlänglich gesorgt seyn, würden sie nicht gar gern die Enge des Raumes, den Mangel der zweckmäßigen Dekoration, ja, aller sonstigen Beywerke größerer Bühnen, verzeihen, oder vielmehr gar nicht vermissen, wenn es einem Direktor gelänge, vier, höchstens sechs Schauspieler und Schauspielerinnen zusammenzubringen, von denen nur zwey bis drey wahrhaftes, entscheidendes Talent besitzen, die übrigen aber nur negativ gut seyn dürften, und dann mit Präzision, Laune und Feuer kleine geistreiche Stücke aufführte, an denen es gar nicht so sehr fehlt, als man wohl denken sollte? —

Wären Sie hier! — ach, Johanna, wären Sie hier! — Was soll dieser Ausruf! fragen Sie? — Er deutet auf eine Träumerei hin, der ich mich überließ, nachdem mir jene Gedanken über die Unterhaltungen einer Badegesellschaft durch den Kopf gefahren. — Ich dachte an Göthes Singspiel: „Scherz, List und Rache", das ich, wiewohl in einen Akt zusammengedrängt, zu meiner Jünglingszeit in Musik setzte, und das von einer kleinen Truppe, bey der sich drey Talente befanden, wie ich sie nur zu den drey Rollen jenes Singspiels

wünschen konnte, mehrmals dargestellt wurde, bis Partitur und Parthien zufällig verbrannten. — Dies Singspiel führte mir nun meine Fantasie auf. Die Skapine stellten Sie, theure Johanna, dar, mit jener liebenswürdigen Naivität, mit jener schalkisch anmuthigen Ironie, die Ihnen eigen und die unwiderstehlich hinreißt. Der alte Doktor mit der weißen Allongenperücke, mit dem goldbesetzten Scharlachrock, der goldstoffenen endlosen Schooßweste, war niemand anders, als Ihr gehorsamer Diener, der den verliebten geckenhaften Wahnsinn des Alten so wahrhaft darstellte, als könne das Ihnen gegenüber gar nicht anders seyn. Toll vor Schrecken und Angst sprang der Alte umher, als die listige Skapine in verstellter Todesohnmacht lag, und bellte zuletzt, da sie sich an den Pforten des Orkus wähnte, als Cerberus so zierlich, daß er, wie Zettel, mit Recht hoffen durfte, man würde rufen: Noch mal bellen! — Ueber die Rolle des Skapin sage ich gar nichts, um nicht im Mindesten das Gebilde zu verderben, das Ihnen selbst, theure Johanna, vielleicht von diesem schlauen, gewandten Charakter aufgegangen seyn könnte. — Denken Sie sich aber das nun alles wirklich ausgeführt, und Sie werden mir zugestehen, daß das ein Ding seyn würde, das in die todte Narrheit einer Gesellschaft, die sich langweilt, weil sie mit sich selbst nichts Rechtes anzufangen weiß (leider ist das hier der Fall), wie ein elektrischer Strahl fahren und zwey Leben aufregen könnte zum wahren Nutz und Frommen des leiblichen und geistigen Wohls. — Es wäre sehr unrecht, wenn Sie nicht mir zu Liebe sich, sey's auch nur einige Minuten hindurch, als die Götheſche Skapine und mich als den alten fabelhaften Doktor an Ihrer Seite denken sollten, zumal ich Ihnen freie Hand lasse, sich einen beliebigen Skapin zu wählen. —

Jeder Brief enthält den Anspruch auf eine Antwort, und es wäre gar schön, wenn Sie diesen Anspruch erfüllten. Ich weiß, daß Sie ein Brieflein nicht fünf bis sechsmal anfangen dürfen, und verspreche, nicht im mindesten zu lächeln, sollten sich etwa drey bis vier Nachschriften vorfinden, da jede Zeile, jedes Wort mehr von Ihrer Hand mir so werth und lieb ist, daß es völlig gleich gilt, wo und wie es steht. — Längst ist Ihnen das Historchen von der Dame bekannt, die mit einem Gelehrten, der den Satz aufstellte, daß es keinem Frauenzimmer möglich sey, einen Brief zu schreiben ohne Postscriptum, wettete, sie

wolle selbst das Gegentheil davon beweisen. Wirklich schrieb sie auch an besagten Gelehrten einen langen Brief. Nach dem Schluß des Briefes standen aber die Worte:

„NB. Gewonnen! — ich habe den Brief geschrieben ohne Nachschrift!"

und dann:

„N. S. Sie werden doch obiges Notabene nicht etwa für eine Nachschrift halten wollen?"

Morgen gedenke ich eine Fußwanderung nach der Koppe zu unternehmen, und freue mich auch deshalb sehr darauf, weil das Schicksal die seltsamste Gesellschaft zusammengewürfelt hat, die man sich nur denken kann. — Wie sich alles begeben, darüber schreibe ich, so Gott will, unserm Theodor, der Ihnen alles mittheilen soll. Sie wissen, theure Johanna, daß mein humoristisches Steckenpferd, soll es sich vor Frauen sehen lassen, eines geschickten Stallmeisters bedarf, der es nicht zu ausgelassenen tollen Sprüngen kommen läßt, und solch ein Stallmeister ist in der That Freund Theodor! —

Der Himmel nehme Sie, meine liebe, theure Johanna, in seine besondere Obhut! ꝛc.

145.

Zufällige Gedanken bei dem Erscheinen dieser Blätter. Von Hffmnn.

[9. Oktober 1820.]

Wie heißt doch jene Beschwörungsformel mit der die Autoren ihre Vorreden zu beschließen pflegen? — „Und nun gehe hin, du mein liebes Kind, das ich so sorglich gehegt und gepflegt etc. Es ist auch nichts natürlicher und eben deshalb gang und gebe geworden, die Geistesgeburt zu vergleichen der leiblichen.

Auf beiden ruht der Fluch der Erbsünde, nämlich Quaal und Schmerz des Gebärens, aufgewiegt durch Vaterfreuden und hinlängliche Affenliebe für das gebohrne Wesen. — Eigentlich ist es ja aber niemals ein Kind, das der Autor eines vollständigen Buchs in die Welt schickt, sondern ein völlig ausgewachsener Mensch, dessen ganze

Gestaltung im Innern und Äußern zu Tage liegt. Anders, ganz anders verhält es sich mit einem Werk, wie dasjenige, was hier so eben beginnt. — Der Verleger baut nach Kräften eine hübsche Wiege, der Redakteur legt einen Embryo hinein und bittet, so wie das kleine Ding sich nur regen mag, die gehörigen Pathen, die denn nun eben als ächte Pathen für das Lebensbedürfniß, für Pflege und Erziehung des Täuflings sorgen. Recht unter den Augen der geladenen Gäste mag nun das Wesen emporwachsen und gedeihen nach seiner Art, es giebt einen fortwährenden Gevatterschmaus und die Sache der gastgeberischen Pathen ist es dahin zu trachten, daß die Gerichte fein schmackhaft bleiben und es dem Getränk nie an wackrem Feuer und Geist mangle, damit die Gäste nicht fortbleiben und auch das Kleine das oben an sitzt und mitißt und mittrinkt nahrhaftes und verdauliches genieße und sich immer mehr erkräftige zum stammhaften Menschen. —

— Warum dies bittersauere Gesicht, geliebtester Komponist? —

„Schon wieder ein neuer anatomischer Tisch errichtet, auf dem man unsere Werke mit gewaltsam ausgespreizten Gliedern festschrauben und mit rücksichtsloser Grausamkeit zerlegen wird. Ha! — ich sehe schon verdeckte Quintenfolgen, unharmonische Queerstände entblößt von dem Fleisch der vollen Harmonie unter dem funkelnden Messer des Prosektors emporzittern!" —

Daher dein Unmuth? — Überzeugt, o mein Komponist! bin ich, daß du schreiben wirst oder schon geschrieben hast ein Werk, das so recht ganz und gar hervorging aus deinem innersten Wesen. — War es vielleicht eine Oper, die du schriebst, so nahmst du den poetischen Gedanken, der dem Ganzen zum Grunde lag, mit allen seinen tiefsten Motiven in dir auf, der Genius der Tonkunst rührte seine mächtige Schwingen und selbst die Fesseln, die ihm hin und wieder schlechte Worte des Gedichts anlegen wollten, vermochten nicht seinen kühnen Flug zu hemmen, in dem er alles, was jenem poetischen Gedanken entstrahlte, emportrug in höhere Regionen. Alle Liebe, alle Sehnsucht, alles Verlangen, Wonne, Haß, Entzücken, Verzweiflung erschien aber verklärt in dem Glanz des höheren Reichs der Töne und das menschliche Herz auf seltsame Weise gerührt, fühlte selbst in dem Irdischen das Überirdische. — Ich meine, in den Weihestunden der Begeisterung war es dir vergönnt, die Musik so zu denken, wie sie der

richtende ordnende Verstand, als wahrhaftig anerkennen mußte. Ja den Verstand! — diesen zuweilen etwas sauertöpfischen Schulmeister können wir nun einmal nicht entbehren. Er untersucht mit scharfem Blick die Stützen unseres Gebäudes und findet er sie zu dünn oder morsch, so stößt er sie um mit dem Fuß und spricht, wenn der ganze Bau nachstürzt: Es war nichts! — Besser, so etwas thut Freund Sauertopf in unserm Innern, als geschieht es von andern äußerlich! Genug, o mein Komponist, du hast, ich weiß es, ein wackres Werk gemacht und bist dir, wie es sich von selbst versteht, der Motive so und so und nicht anders deine Musik gedichtet zu haben, vollkommen bewußt. Nun findest du dein Werk wieder, nicht auf dem anatomischen Tisch unter den mordbewaffneten Händen eines barbarischen Prosektors, sondern aufgestellt vor einem dir befreundeten Geiste, der es mit scharfem Blick durchschaut und statt daß jener es unerbittlich zerschnitten hätte, nur alles was er darin entdeckt, den ganzen wunderbaren Bau mit all' seinen Verschlingungen, in lauten Worten verkündet — Sage nicht o Komponist! daß es eben keine Freude sei sich alles das, das man gedacht, empfunden, wie ein Exempel vorrechnen zu lassen. Die Freude von einem verwandten Geiste ganz verstanden zu sein ist es, die den Gedanken an jenes pedantische Vorrechnen nicht aufkommen läßt. — Zudem stelle dir, mein Komponist, dein Werk vor als einen schönen herrlichen Baum, der aus einem kleinen Kern entsprossen, nun die blüthenreiche Äste hoch emporstreckt in den blauen Himmel. Nun stehen wißbegierige Leute umher und können das Wunder nicht begreifen, wie der Baum so gedeihen konnte. Da kommt aber jener verwandte Geist gegangen und vermag mittelst eines geheimnißvollen Zaubers es zu bewirken, daß die Leute in die Tiefe der Erde wie durch Krystal schauen den Kern entdecken und sich überzeugen können, daß eben aus diesem Kern der ganze schöne Baum entsproß. Ja sie werden einsehen, daß Baum, Blatt, Blüthe und Frucht so und nicht anders gestaltet und gefärbt sein konnte. — Du siehst ein, mein Komponist, daß ich eben daran dachte, wie Beurtheilungen musikalischer Werke beschaffen sein müssen, daß ich nur recht in die Tiefe des Werks eindringende und dieselben in ihren tiefsten Motiven entwickelnde Abhandlungen dafür gelten lassen mag, die den Komponisten sollte auch nicht immer des Lobes

Posaune erschallen so wie seine verwandte Kollegen erfreuen andere Leute aber verständigen über manches das ihnen sonst entgangen. — Es ist gewiß, daß Beurtheilungen der Art dazu führen können, daß man gut hört. — Gut hören ist nämlich wohl, wenn Anlage dazu da, zu erlernen, selbst gut machen freilich nicht, da dieses eine Kleinigkeit voraussetzt die ein alter tüchtiger Meister gerade zu aussprach in einem höflichen Schreiben an einen jungen Herrn von Stande, der in großer Herzensangst anfragte: wie um tausend Himmelswillen er es nur anfangen solle, die Welt mit einer meisterhaften Komposition zu entzücken. Der Meister antwortete: Wollten Ew. Hochgebohren nur die Gewogenheit haben Genie zu besitzen so würde alles etc.

Schließlich muß ich dir, mein Komponist! gestehen, daß es mich sehr merkwürdiger Weise bedünken will, wie oft ein paar Lieder oder ein Heft Polonoisen oder wären sie nicht aus der Mode gekommen, Menuetten viel eher Beurtheilungen jener Art aushalten können als manches Werk an dem man sich drei Stunden lang satt und übersatt hört. — Ein ganzer Busch in's lockre Erdreich eingesteckter wurzelloser Sträußer ist noch kein lebensfrischer kräftiger Baum. —

Es giebt nichts erfreulicheres, als sich über eine Kunst, die man tief im Herzen hegt und pflegt, recht auszusprechen, aber wenn kommt man dazu? Reden ist viel besser, als schreiben, aber schreiben muß man wol deshalb, weil man jetzt beinahe eher Leute findet, die da lesen, als die da hören und vollends Musiker hören nun viel lieber Noten, als Worte, und leiden ungern in der Rede, wie in der Musik, zu kühne Ausweichungen, die das geflügelte Wort doch nur zu leicht sich erlaubt. — Man sorge aber, daß der todte Buchstabe die Kraft an sich trage, lebendig zu werden vor dem Gemüth des Lesers, damit dieses sich ihm aufthue! — Also auch Abhandlungen über musikalische Gegenstände, ohne die Basis eines bestimmten Werks? — Nichts ist langweiliger, als derlei Abhandlungen sagst du? — Richtig! zumal in dem Stil, wie sie etwa in der Hildegard von Hohenthal der Held des Romans giebt, der seiner vornehmen Schülerin, in die er oben ein auf eben nicht sehr anständige Weise verliebt ist, den mathemathischen Theil der Musikwissenschaft in solcher Art docirt, daß man nicht begreift, wie sie es aushält mit dem Pedanten! — Alles zu seiner Zeit und an rechter Stelle. — Wird ein Haus gebaut,

so bedarf es des Gerüstes; seltsam genug würd' es aber sein, die Ehre des Baumeisters nicht im Gebäude, sondern im Gerüste zu suchen und zu finden! — Es giebt eine Art über musikalische Gegenstände zu reden, (sei es mündlich oder schriftlich) die dem Eingeweihten genügt, ohne den Leuten im Vorhof des Tempels unverständlich zu sein. Ja, diese können große Freude daran haben, und unversehens einige Weihe erhalten, ohne das Priesterkleid anzuziehen. — Keine Kunst, und am allerwenigsten die Musik, leidet den Pedantismus, und eine gewisse Freigeisterei ist manchmal gerade dem großen Genie eigen. Ein alter Herr erröthete einmal über einen verdeckten Oktavengang in der Ober- und Unterstimme, als würde eine Obscönität gesagt in honetter Gesellschaft. Was würde Kirnberger zu Mozarts Harmonik gesagt haben! — Von Instrumentirung ist gar nicht zu r eden. — Tamino geht durch Feuer und Wasser nach den Tönen der Flöte und Pauke, und die Posaunen klingen hübsch dazu im Pianissimo! — Wahr ist es, zu der Feuer und Wasserprobe des guten Geschmacks gehört jetzt aber das ganze Arsenal hölzerner und messingner Waffen, und wird täglich vermehrt durch seltsame Erfindungen, als da sind Klapphörner, Flügelhörner, etc. die ihres Dissonirens halber sehr artig hervorstechen. Wahr ist es, daß jeder Bläser, da er jetzt nimmer rasten darf, sich die Lungen von Rameau's Neffen, oder von jenem verhexten Kerl wünschen möchte, der acht Meilen weit sechs Windmühlen durch seinen Hauch in Bewegung setzte. Wahr ist es, daß manche Partitur jetzt dermaßen schwarz aussieht, daß ein dreister Floh ohne Umstände sich darauf verunreinigen kann, niemand merkt's. Aber! — Effekt — Effekt! — Nun das Hervorbringen des Effektes ist auch eins der wunderbarsten Geheimnisse der Komposition, darum, weil das menschliche Gemüth auch das wunderbarste Geheimniß ist. Aus dem Gemüth in das Gemüth heißt es, und da kann man denn nicht sagen, was gerade mehr wirke, das ganze Ungewitter von Pauken, Trommeln, Becken, Posaunen, Trompeten, Hörnern etc. oder der Sonnenstrahl eines einzigen Tons der Hoboe oder sonst eines Instruments von guter Art. Friedrich der Zweite nannte ein Crescendo, das Reichardt in einer Arie angebracht, einen Feuerlärm, und verließ zornig den Saal, als man es dahin gebracht, daß er sich einen Akt aus irgend einer Oper von Gluck vorspielen ließ, weil ihm alles nicht als Musik,

sondern als ein verwirrtes Durcheinander erschien: Hasse und Graun hatten allein wahrhaft d. h. edel, einfach und melodiös komponirt! — Kehrt zurück zu der Einfachheit der Alten, rufst du alter Meister, den Jünglingen zu, fort mit dem Geklingel und Geklapper, vergeßt alle heutige Musik, vergeßt Mozart und Beethoven, und vollends — Nun sag' an, alter Herr, welche Alten du meinst? — Bestimme das Zeitalter, in dem die wahrhafte Kunst der Musik abgeschlossen wurde, so daß alles was darüber hinausgeht, vom Übel ist, und vereinige so in dir eine ganze Academie françoise, die die Kunst in Schranken einpfercht, die niemand überspringen darf, ohne gepfändet zu werden! — Was meinst du zu Fux, Keiser — oder später zu Hasse — Händel — Gluck etc. — zweifelhaft? — Beiläufig gesagt, wollte man diesem Ritter, seiner ritterlichen Natur unerachtet, anfangs gar nicht recht trauen. — In den Forkelschen Beiträgen wurde sehr witzigerweise seine Ouverture zu der Iphigenia in Tauris mit dem Gelärm der Bauern in der Dorfschenke verglichen. — Und wenn nun Gluck in unsern Zeiten gelebt hätte, wäre es nicht möglich gewesen, daß er sich, was die Instrumentirung betrifft, auch leider auf die schlechte Seite gelegt! — Gewiß ist es, daß er mit der Idee einer Oper, die Hermannsschlacht, wozu er ganz besonderes, die Tuba der Römer nachahmendes, Instrument verfertigen lassen wollte, starb. — Er ist wohl dieser Absicht halber zu rechter Zeit gestorben. —

— Halten Sie, gestrenger alter Herr, mich ja nicht für einen Ruchlosen, der die Väter nicht ehrt, oder der nicht vielmehr tief in der Brust empfindet, daß all' unser Leben ausgieng von ihrer Schaffungskraft und daß wir des Bandes, womit sie uns gängeln, nie entbehren können, ohne Gefahr zu straucheln, indessen — Doch indem ich Sie, mein alter Herr, recht anschaue, belieben Sie auf einmal ganz jugendlich auszusehen! — Nun, der gleichen Fantasmagorien bin ich gewohnt von Altersher. — Mein jüngerer Bruder war ein drolliger Junge. Als fünf-sechsjähriger Bube pflegte er des Großvaters Perücke aufzusetzen, und uns älteren mit grämlicher Miene vorzudociren, worüber wir denn immer gar herzlich lachen mußten! — —

„Schließt eure Fenster, eure Thüren zu, ihr Tonsetzer, der Spuck geht um!"

Sollt' es möglich sein, daß irgend eine Zeitschrift, irgend eine

künstlerische Zeitung existiren können, ohne einige Klatscherei? — Mitten im Komponiren wird der Meister überfallen von diesem oder jenem Collaborator, und muß ihm Rede stehen, er mag wollen, oder nicht. Besagter Collaborator verkündet dann der Welt, der große X. trage, er könne es aus eigener Überzeugung versichern, beim Komponiren einen nicht ganz saubern Schlafrock von buntem Ziz, bediene sich sehr schön rastrirten Venetianischen Notenpapiers, habe excellente schwarze Tinte, setze seltsamerweise die Linie der Bratschen unter die Linie des Fagotts, und trenne so das Quartett, sei aber sonst ein seelensguter herrlicher Mann. Von A. halte er nicht viel, über B. habe er sich nicht recht auslassen wollen, C. scheine er zu lieben, was er aber über D. gesagt, solle vor der Hand verschwiegen bleiben etc.

Darum „schließt eure . . . — doch nein — nein! Es giebt solch eine anmuthige Klatscherei, die, statt gehässig zu sein, nur dazu dient, das geistige Band, das die Menge an den geliebten, geachteten Meister fesselt, noch fester zu knüpfen, und diese mag sich immerhin auch in diesen Blättern einstellen. Es ist nun einmal das Erbtheil unserer schwachen Natur, daß wir das Werk nicht von der Person des Meisters trennen können, sondern bei jenem auch stets an diese denken, denn sonst würden nicht die Bildnisse beliebter Meister, so ämsig gesucht und gekauft werden. „Wie mag er wohl aussehen der, der im Stande war, mich so recht ins Innerste hinein zu erfreuen, denkt gleich ein jeder. Erzählt nur einer, der den Meister kennt, auf gemüthliche Weise recht viel von seinem eigenthümlichen Wesen, stellt er sein ganzes Bild dar in lebensvollen Zügen, in der That, befreundeter wird sich jeder mit ihm fühlen, der ihn schon sonst im Herzen trug.

Zur Zeit als die Phisiognomik florirte, wollte man auch Herzen und Nieren erforschen mittelst der Handschrift, und gewiß ist es, daß in dieser auch viel Charakteristisches zu finden. Viel greller als in der Wortschrift möchte sich dieses in der Notenschrift aussprechen, und gar hübsch wär es, wenn diese Blätter künstlich dieses, jenes Fac simile großer Meister einschalteten. — Aus der Schule darf nicht geplaudert werden, daher ist es nicht thunlich zu erfahren, wie, d. h. mit welchem Mechanismus, dieser, jener Komponist seine Werke aufschreibt. Jeder hat darin seine besondere Weise, und es wäre in der That sehr anziehend, mit feiner Nase herauszuspüren, wie jener

Mechanismus auf die Werke selbst gewirkt hat und wirkt. — Selbstgeständnisse sind kaum zu erringen, und daher könnte so etwas von verst orbenen Meistern gesagt und geschrieben werden!

Doch Gedanke reiht sich an Gedanke daher u. s. w.

Hffmnn.

146.

Schreiben an den Herausgeber.

[2. Januar 1821.]

Sie fordern, verehrtester Herr! mich auf, an der Zeitschrift die Sie unter dem Titel „Der Zuschauer" herauszugeben gedenken, mitzuarbeiten. Mit Vergnügen werde ich Ihren Wunsch erfüllen, um so mehr, als der wohlgewählte Titel mich an meine Lieblingsneigung erinnert. Sie wissen es nämlich wohl schon, wie gar zu gern ich zuschaue und anschaue, und dann schwarz auf weiß von mir gebe, was ich eben recht lebendig erschaut. — Von etwas anderm, meine ich, als von dem, dessen Anschauung in vollkommner Gestalt im Innern aufgegangen, könne man auch gar nicht so sprechen, daß die Leute es eben so lebendig erblicken, zu denen man spricht. — Dieses Prinzip, das in einem mir bekannten Buche, die Serapions-Brüder betitelt, einem Menschen zugeschrieben wird, der, im Verstande etwas wackelig geworden, sich für den Märtyrer Serapion hielt, ist zwar von einem strengen Mann verworfen und von ihm behauptet worden: mit der Anschauung sei es nichts, und nur der Verstand brüte wahre Dichterwerke aus. Ich denke indessen: daß, da die innern Augen, deren Blick die dichterische Anschauung bedingt, eben so gut im Kopfe sitzen wie der Verstand, der heilige Serapion, als er jenes Prinzip aufstellte, nach dem man nur das lebendig und wahrhaft ans Licht befördern kann, was man eben so im Innern geschaut, immer den unwandelbar treuen ehelichen Bund vorausgesetzt hat, in dem beide, Verstand und Phantasie bleiben müssen, wenn etwas ordentliches herauskommen soll. — Ich bleibe bei diesem Prinzip! — Außerdem hoffe ich, daß Ihr Zuschauer an seinen alten würdigen Ahnherrn, der in England haus'te und den seines ehrenfesten und dabei anmuthigen Betragens, vorzüglich aber seines kecken humoristischen Geistes halber, die Welt

achtete und liebte, denken und in seine würdigen Fußstapfen treten wird. — Daß Ihr junger Mann deshalb nicht des Ahnherrn Allongenperücke und weiten Rock tragen darf, vielmehr die Kleidung seiner Zeit anlegen muß, versteht sich wohl von selbst. Alles cum grano salis!

Also! — recht gern werde ich mich unter den Zuschauern befinden, deren geistige Gliedmaaßen die junge geistige Person Ihres Zuschauers bilden sollen, und, so viel mir möglich, dazu helfen, daß besagte Person sich recht kräftig ausbilde und gehöriges Leben verspüren lasse, damit die Leute Freude an ihm haben mögen.

Doch Sie wollen, verehrtester Herr! daß ich sogleich Hand ans Werk lege? Wie wird das in aller Welt möglich seyn!

Erfahren Sie, daß ich eben in diesem Augenblick mit einer literarischen Arbeit beschäftigt bin, die die mühsamste zu nennen, die es nur geben mag.

Ich bin nämlich eben jetzt darüber her, die Papiere des Katers Murr in Ordnung zu bringen, um den zweiten und dritten Theil seiner merkwürdigen Lebensansichten herausgeben zu können. Der Gute schreibt zwar eine passable leserliche Pfote, indessen kann er von gewissen Gewohnheiten nicht ablassen, die auf manche Stelle in seinen Manuscripten ein schwer zu durchdringendes Dunkel werfen. So wie mancher eitle, stolze Dichter sich, scheint ihm eine Stelle, die er eben gedichtet, über die Maaßen vortrefflich, im Hochgefühl seiner Größe von seinem Sessel erheben und Aug' und Nase gen Himmel kehren mag, so pflegt Murr, übermannt ihn beim Schreiben das Gefühl seiner Vortrefflichkeit, sich schnurrend in der Stellung aufzurichten, die man im gewöhnlichen Leben „Katzenbuckel" nennt. Bei dieser Gelegenheit fährt der Theure mit seinem Schweife vergnüglich hin und her, und oft eben über die Stelle weg, die ihn entzückt hat, so daß sie an Deutlichkeit merklich verliert. — Sie werden die Ideenverbindung natürlich finden, die mich antreibt, stoße ich in irgend einem neuen Dichterwerk auf glänzenden Galimathias, der ganz gewiß den Schöpfer in Erstaunen über sich selbst gesetzt hat, unwillkührlich rufe: Gekatzbuckelt! —

Doch, — ich bemerke, daß ich, ohne es zu wollen, Ihnen verrathen, wie sich der vortreffliche Kater Murr eben bei mir befindet.

— Es ist dem so; eben sitzt er am Ofen mit dicht zugekniffenen Augen und spinnt. — Gott weiß über welchem neuen Werk er brütet. —

Ich bitte, Verehrtester! sagen Sie von Murr's gegenwärtigem Aufenthalt nichts weiter. Literatoren, Aesthetiker und auch wohl Naturhistoriker könnten auf die Bekanntschaft des lieben Vieh's begierig werden und würden es nur in seinen tiefsinnigen Meditationen stören.

Aber können Sie, Verehrtester! es sich wohl denken, was mich eben jetzt noch auf andere Weise gar arg beschäftigt?

Es ist Ihnen bekannt, daß vor nicht langer Zeit eine Königstochter mit ihrer königlichen Mutter, diversen andern Fürsten und glänzendem Gefolge hier eingezogen ist, die sich vernehmen lassen wird vor der versammelten Menge in gar herrlichen, bald süßen, bald mächtig donnernden Tönen. Doch mit unserer Sprache unbekannt, habe ich es übernommen, sie und ihr ganzes Gefolge zu unterrichten im Deutschen, oder vielmehr ganz und gar ins Deusche zu transferiren, so daß Alle gar nicht mehr an die Muttersprache denken. Ein schwieriges, zeitraubendes Opus. — Die Leute sagen, Olimpia (so heißt die Königstochter), nebst allem, was sie umgebe, sei das Product der schöpferischen Kraft eines hohen Meisters, Namens Spontini. — Es mag dem auch wohl so seyn! —

Durch alles dieses, verehrtester Herr! glaube ich Sie überzeugt zu haben, daß es in diesem Augenblick mir unmöglich ist, Ihre Wünsche zu befriedigen; es geht mir aber schon etwas im Kopfe herum, was wohl nächstens für Sie ans Tageslicht treten wird. Hochachtungsvoll rc.

Berlin. E. T. A. Hoffmann.

N. S. Doch so eben fällt mir ein Billet in die Hände, das ein gewisser reisender, nicht unbekannter Enthusiast, der vor einigen Tagen hier war, mir am Morgen schrieb, als er Tags vorher die Kunstausstellung besucht hatte. Ich lege es bei zum beliebigen Gebrauch für den Zuschauer.

Billet des reisenden Enthusiasten.

— Gleich von den Sälen der Kunstausstellung hinab, lief ich zu Dir und fand Dich nicht. Man sagte mir, Du wärst auf der Kunstausstellung. — Warst Du wirklich dort, und habe ich Dich nicht gesehen?

— Es wär' nicht zu verwundern, denn der neckhafte Spukgeist, der mich, wie Du weißt, überall verfolgt, hatte mich erfaßt beim Rockzipfel und drehte mich in wunderlichen, tollen Kreisen, so daß einige Blindheit verzeihlich. — Aber mein Kopf brennt, meine Pulse schlagen — ich weiß mich nicht zu fassen — ich muß Dir nur gleich mein Abenteuer erzählen. —

Als ich im ersten Saal nur einen Blick auf Thorwaldsens Merkur geworfen, wurde mir vor der jugendlichen Göttergestalt voll himmlischer Freiheit und wahrhaften Adels ganz antikisch zu Sinn. Ich wollte schwelgen; da sich aber ein junger, in einem flachsfarbenen Ueberrock gekleideter Mann, dessen Leib höchstens vier Zoll im Durchmesser haben konnte, dicht vor die Statue stellte und mit der Lorgnette sorgfältig zu untersuchen schien, aus welchem Stoff sie geformt, dacht ich: das ein andermal, und lief weiter. — Den Einzug der Monarchen in Paris betrachtend, hatte ich mich genugsam gewundert, daß die Pariserinnen ohne Unterschied ein und dasselbe Gesicht haben; der Tod des Fürsten Poniatowski war mir nahe gegangen; der muthige Angriff der Colomb'schen Husaren hatte mich in der Seele erfreut; ich befand mich eben vor Wach's allerliebstem Bildniß, ein Mädchen aus Velletri vorstellend, und meinte: der Künstler habe den Pinsel in glühende Lava getaucht, da — Nun Du weißt es, daß ich sonderbarer Weise es jedesmal fühle, wenn ich scharf angeblickt werde. — Dieses Gefühl erfaßte mich in diesem Moment, aber auf solche geheimnißvolle, wunderbare Art, daß es mir glühend heiß durch alle Glieder fuhr. Ohne aufzusehen, flüchtete ich in die andere Ecke des Saals; aber von dem Blick auch hieher verfolgt, durchbebte mich eine süße Angst, von der übermannt ich, um mich zu retten, in die Flamme sprang, die vor mir aufzulodern schien. — Das heißt: ich blickte auf und — in die Augen einer Dame, die in hoher Anmuth und Lieblichkeit strahlend vor mir stand. Ich erschrak, doch ermuthigt von dem holden Lächeln, das wie ein sanfter Rosenschimmer auf dem Antlitz der Dame verbreitet lag, ließ ich den Blick weilen. Ist es Dir schon geschehen, daß Dir aus dem Spiegel der holdseligsten Augen all die herrlichen Wunder, alle die süßen, zarten Geheimnisse, die in der tiefsten Tiefe des weiblichen Gemüths ruhen, hell aufstrahlten, so verstehst Du Dich auf das sehnsüchtige Entzücken, das dann im Innern aufgeht wie ein

goldner Traum aus Himmelshöhen! — Die Belletrinerin rief herüber: „Warum hast Du mich sobald verlassen? Bin ich nicht hübsch? — Habe ich mich nicht herausgeputzt, wie es ein Maler nur wünschen mag? Siehst Du nicht in meinen Augen die Wunder des Landes, wo die Zitronen glühn?“ — Eine römische Dame sprach: „Der Tag war heiß, ich bin müde und matt und weiß nicht recht, was ich will, aber die Schönste bin ich doch!“ — „„Nein, nein,““ erwiderte ich, „„hier ist ein stärkerer Magnet!““ — „Sie bedienen,“ sprach Hamlet, der einen hübschen Pelzrock angezogen, von oben herab, indem er sein Buch zuklappte: „Sie bedienen sich meiner Worte, Werthester; Akt drei, Szene zwei meine ich; aber bedenken Sie: Seyn oder Nichtseyn, das ist hier die Frage. Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern des wüthenden Geschicks erdulden, oder“ — „„Ach,““ unterbrach ich den Prinzen, „„schießen Sie, bester Prinz, schleudern Sie, aber seyn — seyn!““ — hier zuckte ein Lächeln über das Antlitz der Dame hin, leuchtender wurden die Augen, lebendiger der Ausdruck jener schalkisch-reizenden Ironie, mit der die Weiber unwiderstehliche Macht über uns üben, und ein leises Wort entschlüpfte den holden Lippen. — Vergebens sinn' ich auf das Wort, es war gerade nicht so hart, aber es klang denn doch so, wie — Hasenfuß. — In dem Augenblick dämmte sich zwischen der Dame und mir eine Mauer auf. Die Mauer war aber stahlgrün und eigentlich der passabel breite Rücken eines riesigen Mannes. Neben mir sprachen zwei davon, daß die Arme offenbar verzeichnet wären und das Colorit des rothen Sammts nicht viel tauge. Offenbar galt das Gespräch meiner Dame, die einfach und geschmackvoll in rothen Sammt gekleidet ging und die schönsten braunen Haare gar zierlich gelockt und in Flechten hinaufgenestelt trug. Ich ärgerte mich über die Verblendung der Leute, die die Dame für ein Bildniß hielten, und wendete mich beklommen und unmuthig weg. Mein Blick fiel auf das Portrait eines mir bekannten Mannes. „Wen mag das Portrait dort oben wohl vorstellen?“ So fragte mein Nachbar. „„Das ist der Banquier Z.““ erwiderte ich. „Potztausend,“ rief mein Nachbar hell auflachend, „für einen Banquier hat der Mann eine absonderliche Physiognomie.“ — Und Alle ringsumher lachten laut. — Es fand sich, daß mein Nachbar einen großen Löwenkopf, der über jenem Porträt hing, gemeint und mich im Scherz

gefragt hatte, wen das Bildniß vorstelle, worauf ich denn geantwortet 2c.

Selbst weiß ich nicht, wie ich aus den Sälen gekommen bin. Unten traf ich den Freund R., dem ich viel verwirrtes Zeug von der Dame vorgeschwatzt haben muß. „Ach," erwiderte er: „Du meinst Contessa's Räthsel; ja! — das ist ein sehr schönes Bild unseres wackeren Kretschmar!" — Was in aller Welt wollte er damit sagen?

Heute Punkt zwölf Uhr bin ich wieder auf der Ausstellung; Du wirst mich dort finden. —

147.

Gesänge zu dem Festspiele „Lalla Rukh", in Musik gesetzt von G. Spontini.

[24. Februar 1821.]

Das Programm dieses Festspiels, nebst den dazu gehörenden Gesängen, ist gedruckt in sehr bedeutender Anzahl vertheilt worden; der Inhalt desselben kann daher als hinlänglich bekannt vorausgesetzt werden. Die Erfindung, die Idee des Ganzen ist eben so sinnreich, als echt dichterisch und glücklich; ja höchst genial mag mit dem vollsten Recht der Gedanke genannt werden, daß mimische Bilder die Hauptmomente der poetischen Erzählungen, die der junge Dichter aus Kaschemir, Namens Feramor, vorträgt, versinnlichen. Vereinigte die Aufführung, an der Personen des höchsten fürstlichen Ranges Theil nahmen, nun Alles, was der feinste Kunstsinn, der geläutertste Geschmack, die glänzendste Pracht nur zu leisten vermag, so war dieses Spiel in der That der herrlichste Schmuck eines wahrhaft königlichen Festes, dem beizuwohnen mit der erhabensten Liberalität einem großen Theile des Publikums vergönnt wurde. Die Wirkung glich einem mächtigen Zauber, der den ganzen Sinn befängt und sich, aus unserm innersten Wesen heraus, wie ein schöner Traum gestaltet, den wir, dem schimmernden Feenreich entrückt, noch lange fortträumen.

Unser wackerer genialer Meister Spontini mußte die Musik zu dem Festspiel in sehr wenigen Tagen vollenden, welches ihn nöthigte,

hie und da ältere, hier noch unbekannte, Stücke von seiner Composition zu benutzen. So gehört gleich der Marsch aus dem Es dur, womit das Ganze beginnt, einer älteren, hier nicht bekannten, Oper des Meisters an. Feierlich, gewichtig ist dieser Marsch in hohem Grade, und dabei rein und klar gehalten; indessen glaubt der Referent, daß, hätte Spontini einen besondern Marsch zu diesem Festspiel gesetzt, er gewiß mit der ihm eigenen hohen Genialität den Sinn des Ganzen aufgefaßt und durch einen ganz eigenthümlichen Schwung der Melodie und ebenso eigenthümliche Instrumentation das Gefühl einer herrlichen, aber ganz fremdartigen, Erscheinung in unserer Brust erweckt haben würde. Wie gut der Meister sich auf so etwas versteht, beweiset seine Composition des Cortez gleich in den ersten Tönen der Ouvertüre. Referent glaubt ein gutes Motiv gar besonderer Einleitungs-Musik darin zu finden, daß Aurengzebs erhabene Tochter sich auf der Reise befindet (also kein Triumph-Marsch) und der Zug diese Reise gewissermaßen andeutet. Ihm hallt bei diesem Gedanke eine etwas seltsame Indische Musik in die Ohren, viel Flöten, Oboen, kleine Pauken, Glocken, dazwischen Posaunen-, Harfentöne u. s. w. Nach diesem Marsch bereitet der Uebergang in Des dur und ein Tremulo der Saiten-Instrumente das Gemüth der Zuschauer auf eine mächtige Erscheinung vor. Und in der That, charakteristischer konnte nicht Mohanna, der große Prophet von Khorasan, angekündigt werden. Nicht genug zu loben ist das so einfach und zart gehaltene Andantino religioso F dur zu den Worten der ersten Romanze: „Mächtig sind des Wahnes Bande ꝛc." Eben so, wie dies Andantino, ist das Maestoso D des hohen Meisters würdig, welches stark und mächtig mit donnernden Akkorden beginnt und dann übergeht in die gar liebliche Romanze der Peri: „Die Ghebern". Als die Musik zu dem Fest der Rosen begann, war dem Referent zu Muthe, als schaue er an einem sonnenhellen warmen Frühlingstage in das reine glänzende Blau des wolkenlosen Himmels und es flüstere und kose in den dunklen Büschen, wie süßer Liebestraum, und von den Schwingen des Zephyrs, der dahinstrich auf lustiger Reise durch Flur und Wald, berührt, erschlössen sich die Blumenknospen in brünstigem Verlangen, und ihre Düfte stiegen empor, wie die Seufzer der Sehnsucht.

Es laden zum Feste der Rosen
Die Liebe und Freude uns ein,
Und schmeichelnde Lüfte umkosen
Die duftende Flur und den Hain.

Gar hübsch und wunderbar lieblich ist dann auch die Romanze der Nurmahal, G dur mit Harfenbegleitung, gehalten: „In die Wüste flieh mit mir!“ Ganz besonders zu erwähnen ist aber eines genialen Gedankens des Meisters, der in einem Andante C dur vorkommt. Drei Soprane, denen später ein Tenor hinzutritt, singen nämlich ohne Worte, bloß auf dem Vokal a aushaltend, eine feierliche choralartige Melodie, während Violinen, Bratschen, Violoncelle, später dann auch die Bässe, begleitend sich in Triolen-Figuren bewegen. Dies Andante, von glockenrein intonirenden Krystallstimmen vorgetragen (wie es denn auch geschah), ist von der erstaunlichsten, wunderbarsten Wirkung. Man glaubt in den Lüften verhallende Sphärenmusik zu vernehmen. Die Tänze haben gerade die ganz eigenthümlichen Melodien und frappanten Rhythmen, die alle Compositionen dieser Art, die der Meister geschaffen, als Werke des in Feuer und Flamme arbeitenden Genies, auszeichnen. Auch die Composition der Gesänge und Tänze zu diesem Festspiel, das bestimmt war, auf eine Weise ausgeführt zu werden, wie sie wohl selten stattfinden möchte, ist ein gar lieblich blühendes Blümlein in dem Kranz, den Liebe und Verehrung wahrhafter, von keiner kleinlichen kindischen Scheelsucht befangener, Künstler und Kunstkenner dem hohen genialen Meister flechten. —

Ein Klavier-Auszug dieser Composition, der, von dem Meister selbst gefertigt, sehr bald in der Schlesingerschen Musikhandlung erscheint, wird dem musikalischen Publikum gewiß gar sehr erfreulich und willkommen sein.

148.

Olimpia.*)

Eine ernste[1]) Oper in 3 Aufzügen,[2]) von dem ersten Kapellmeister und General-Musik-Direktor Herrn Ritter Spontini. Berlin, 1821.[3])

[Aus dem Französischen übersetzt.]

Personen.

Cassander, Sohn Antipaters, König von Mazedonien.
Antigonus, König eines Reichs in Asien.
Statira, Wittwe Alexander's, unter dem Namen Arsana.
Olimpia, Statira's und Alexander's Tochter, unter dem Namen Amenais.
Der Hierophant, Oberpriester im Tempel der Diana.
Ein Priester.
Sostenes, } Officiere,
Hermas, }

Priester und
Priesterinnen.
Tempeldiener.
Eingeweihte.
Große des Reichs.
Krieger.
Bachanten.
Amazonen ꝛc.
Volk.

*) In den Anmerkungen die wichtigeren von Hoffmann im Klavierauszug vorgenommenen Textänderungen, bzw. die ursprüngliche Fassungen. [U. F.]

[1]) Große.

[2]) Acten: in Musik gesetzt und Sr. Majestät dem Könige von Preußen Friedrich Wilhelm III in tiefster Ehrfurcht zugeeignet vom Ritter Spontini.

[3]) In Ad. Mt. Schlesingers Buch- und Musikhandlung. Unter den Linden No. 34.

Erster Akt.

(Großer Portikus vor dem Tempel der Diana.)

Sc. 1.

Volk; später der Hierophant, und Priester.
Chor des Volks und der Krieger.

Hoch auf erschallt, jubelnde Klänge!
Diana![1]) glüh'nder Lust Weihgesänge
Und Dankopfer bringen wir dar[2]).
Aus heiteren Höhen hernieder,
Steigt Freude[3]), bringt Freude uns wieder,
Die Flamme lodert auf vom heiligen Altar.

Der Hierophant mit den Priestern aus dem Tempel tretend.

Ja! — seit er dahin, der mächt'ge Alexander,
Strahlt nie ein Tag so schön im Himmelsglanz herab.[4])
Die Könige, die mit Donnergeschossen des gewalt'gen,
Wilden Kampfs den Erdball erschüttert zum Fall,
Sie schwören ab im Tempel ihr blutgierig Hassen.
Antigonus thront hier bei dem heiligen Feste.
Die Gottheit will, daß in das Heiligthum
Cassander treten darf, von frommer Hand geführt.
Sein Leben heil'ge er, und Hymens Gelübde
Verschöne am Altar sein hohes Götterloos. —
Erblickt das Fürstenpaar, es nahet sich bereit,
Zu bekräft'gen den den Göttern gelobten Eid.
(geht mit den Priestern ab.)

Sc. 2.

Die Vorigen. Antigonus, Cassander treten auf. Ihnen voran schreiten einige ihrer Officiere. Höflinge und Leibwache folgen.

---

[1]) Halber Chor. Vernimm o Göttin, vernimm o Diana!
[2]) Dir dar.
[3]) Frieden. [U. F.]
[4]) Hat nie ein Tag so schön im Himmelsglanz gestralt!

Duett.

Cassander und Antigonus.

Helden, Ruhmesgenossen und ihr Völker voll Treue,
Bei dem Fest der Bundesweihe
Blickt auf uns in Eurer Reihe,
Fleht, wie wir so brünstig fleh'n.
Frieden schwören wir zur Stunde,
Griechenland, im neuen Bunde,
Möge gold'ne Tage seh'n.

(Während des folgenden Gesanges neigen die Krieger des Cassander und des Antigonus ihre Waffen gegen einander, um den Schwur zu bezeichnen. Cassander und Antigonus reichen sich die Hände.)

Beide.

O Himmelskind, schweb' herab aus ros'gen[1]) Höhen,
Heil'ge Freundschaft, hör' mein Flehen!
Glühe auf in meiner Brust;[2])
Zauberisch[3]) mag uns umwehen
Deine Wonne, deine Lust.

Cassander.

Mögen stolze Feind' erbeben,
Die Antigonus bedroh'n;
Lorbeer-Schatten, Sieges-Leben,
Beut ihm Freundschaft und mein Thron.

Antigonus.

Ja, Cassander's Feind verderbe,
Treff' ihn Fluch und tiefe Schmach,
Alexander's hoher Erbe
Folg' dem mächt'gen Herrscher nach.

---

[1]) heitren
[2]) Dir nur dir glüht meine Brust.
[3]) Zaubervoll

Beide.

Heil'ger Bund, in wonn'gem Beben,
Reg'st die Brust, gieb'st neues Leben,
Wirst das Reich bald hoch erheben,
Das die Gottheit uns versprach.

Allgemeiner Chor.

Heil'ger Bund ꝛc.

Sc. 3.

Die Vorigen. Hermas und Sostenes.
Antigonus. (bei Seite.)

Die Zeit ist da, sein Inn'res zu erspähen
Ich muß durchschau'n[1]), was er birgt in der Brust!
(laut:)
Ein'gen wir uns[2]), o Herr! und von den wilden Meutern
Laß uns befrei'n das Reich, schon zu lang' trug's[3]) die Schmach.
Tirannei zügellos hat befleckt seine Fluren;
Alexander's heilig Grab trägt des Mord's blut'ge Spuren.

Cassander.

Könnt's gescheh'n, daß der Mächt'ge dämpfe diese Gluth;
Von der Höh seines Throns vernichte die stolze Brut.
Könnt's gescheh'n, daß er lebt! —

Antigonus.

Dies Wort regt mein Erstaunen,
Darf Antipaters Sohn beweinen Alexander?

Cassander.

Antipater! Ha, mein Fürst! nicht länger schmäh auch du
Ihn durch schwarzen Verdacht, der schwer sein Grab belastet!

[1]) Ich muß es schaun
[2]) Vereinigt laß
[3]) litt es

Mein Vater war schuldlos am Morde seines Herrn!
Nein! Er beging nie dies verruchte Verbrechen! [1])

Antigonus.

Die Welt klagt laut ihn an.[2])

Cassander.

Die Welt ward dann bethört.
Zwar der Schuld'ge blieb noch verborgen,
Doch vor der Gottheit Aug' birgt umsonst ihn die Nacht.[3])

Arie.

Schreckbild der Höll', furchtbar Entsetzen!
Nimmer läßt du mich, wilder Schmerz?
Den Barbar seh' den Mordstahl ich wetzen,
Er stößt, der Unmensch ihn, Statiren in das Herz!
Ha Greuelthat! [4]) — ruchlos Beginnen,
Man reißt sie fort! — Olimpia! — sie kann nicht entrinnen!
Weh mir! — noch schau' ich ihn, den entsetzlichen Tag.
Als den Kelch, Orkus Gabe,
Mir reichte der Barbar,
Als unbewußt der Knabe,
Mordbewaffnet war!
Daß strafbar Mörder ich werde,
Reißet Betrug mich fort.

---

[1]) Ja — blut'ge Thränen wein' ich um ihn!
Sie sühnen niemals das Verbrechen,
Das geopfert den Helden durch mich den Verräthern,
Deren Neid, deren Haß er fiel! [U. F.]

[2]) Ha! durchdrang er das furchtbar dunkle Geheimniß,
Daß ich der Verbrecher, nicht Antipater?
Nicht deine That, es war Verhängniß.
Nur deinen Vater nenne schuldig.
Durch ihn, unmünd'ger Jüngling, ward'st du irr' geführt! [U. F.]

[3]) Ha wär's so! — Doch sein Name birgt mehr als einen Schuld'gen! [U. F.]

[4]) Frevelthat

Der Monarch der Erde
Fällt durch Meuchelmord! [1])
O ihr ew'gen Himmelsmächte! — o ihr waltenden Rächer [2]),
Dies Herz ist rein von Schuld! Götter! ihr kennt es rein.
Doch er bebe der Verbrecher,
Euer Recht laßt mich vollstrecken [3])
Durch des Frevlers grauenvollen Tod. [4])

Antigonus.

Ha! durchdrang er das furchtbare dunkle Geheimniß,
Daß ich der Verbrecher, nicht Antipater? [5])
O vergiß fernen Harm! [6]) Das Schicksal zürnt nicht mehr.
Des Irrthums alte Schuld vergütet deine Tugend.
Das Reich, des Staates Wohl sey allein unsre Sorge. [7])
Doch die Freundschaft, der Schutz den ich dir zugesagt,
Darf fordern einen Preis, der zu gewähren leicht.

Cassander.

O sprich!

Antigonus.

Olimpia, ich hofft' es,
Sollte werden die meine. Und! ach ich bin getäuscht! [8])
Gewiß, sie ist für mich dahin . . .

---

[1]) Ha! feindliches Fügen!
Grauenvoller That
Mußt' der Held erliegen,
Sein Mörder war ich! [U. F.]

[2]) O ihr himmlischen Mächte, ihr allwaltende Rächer

[3]) Waffnet mich mit euren Schrecken!
Laßt euer Recht mich vollstrecken

[4]) Zerschmettert den ihr verwarft, nicht lindert seine Pein,
Leert auf sein Haupt den Todes-Köcher,
Doch ist er frei von Schuld, so laßt ihn glücklich seyn. [U. F.]

[5]) Hat er's etwa durchschaut mein unsel'ges Geheimniß?
Erfuhr er's, daß ich selbst die Verleumdung ersann,
Mein Verbrechen sey That seines Vaters!

[6]) jenen Gram!

[7]) Nur Trug war Deine Schuld, die die Tugend sühnet,
Das Reich, sein stetes Wohl sey allein unser Trachten. [U. F.]

[8]) Doch ach! trüg'risches Hoffen,

Doch es geschah, daß unter den Gefang'nen
Sich [1]) eine Jungfrau fand, Amenais genannt.

Cassander.

Was hör ich!

Antigonus.

Ihrer reizenden Anmuth,
Ihrer Tugenden Glanz hat gebeugt sich mein Stolz.

Cassander.

Ha! du liebst?

Antigonus.

Was verstört so plötzlich deinen Sinn?

Cassander.

Klar wirst du alles schau'n, an dieser heil'gen Stätte
Geht auf vor dem erstaunten Blick,
Bald, was der Götter Macht bestimmt im ew'gen Rathschluß [2]).
Bald wird enthüllt Amenais Geschick.
Sie ist es! —

Antigonus (zu Hermas.)

Ha! — was er sprach, sein Blick hat ihn verrathen.
Bald tagt es herauf, das Geschick dieser Sklavin.

Hermas.

Wie? — fürchtest [3]) du denn nicht, daß dich [4]) verrathen kann
Ein Unheilschwang'rer Tag?

Antigonus.

Das Geheimniß blieb mein.
Komm! — folge mir! (geh'n ab.)

[1]) Ich
[2]) Der Götter ew'ger Rathschluß, ihres Willens Ausspruch,
[3]) fühlest
[4]) auch dich

Sc. 4.

Olimpia von einigen Priesterinnen begleitet. Cassander.

Olimpia.

O du, für den ein süßes Regen
Diese Brust längst empfand, bald Theurer, bist du mein.
Ja! — dir nur schlug dies Herz entgegen,
Bald Geliebter bin ich ganz dein.[1])
Doch mich ängstet dein Blick! Er ist schmerzvoll und trübe.
In diesem Wonnerausch beglückter Liebe[2])
Was kann's seyn, welch ein Weh, das so plötzlich dich faßt?[3])

Arie.

Ihm nah', den so heiß ich liebe,
Athm' ich auf in hoher Lust,
Vor Wonne bebt die Brust,
Im Hochgefühl' süßer Triebe.
Ja! — Liebe spricht sein Blick,
Er ist mein Alles, ist mein Glück.
Nichts vermag zu verstören,
Mein Leben ihm geweiht.
O Himmelsseeligkeit,
Dir zoll' ich wonn'ge Zähren.
Ja! Liebe spricht sein Blick,
Er ist mein Alles, ist mein Glück.

Duett.

Cassander.

O süßes Wort, Glück ohne Gleichen
Mein ist sie, mein, Amenais!

---

[1]) Du namst in Schutz mein junges Leben,
Du nun bald mein theurer Gemahl!

[2]) Doch in dem Wonn'gefühl beglückter Liebe
Cassander.

[3]) Giebt's ein Glück, das kein Unheil trübe?
Olimpia.
Wie könt ich an dem meinen Zweifel mir verzeihn!
Strahlt rein nicht des Glückes Glanz, giebt es Schmerz noch für mich? [U. F.]

Olimpia.

O welche Lust, sein Schmerz muß weichen,
Spricht zu ihm traut Amenais.

Beide.[1]

Götter, den Eidschwur, den wir schwören,[2]
Hört ihn in hohen Sphären,
Empfangt der ew'gen Treue Schwur![3]

Sc. 5.

Die Vorigen. Der Hierophant.

Der Hierophant.

Diana hat erwählt der Priesterinnen eine,
Sie soll deine zärtliche Liebe
Glücklich Paar, heiligen durch Hymens Band.[4]
Arzana ist ernannt zu üben fromme Pflicht.
Es ertönet der Ruf, daß beginne das Fest,
Aus der Hall'[5] hört den Klang der Trompeten erschallen.
Auf! — kommt, vollbringt was heilige Gesetze gebieten.
Vertraut den Göttern[6] euch.

Cassander und Olimpia.

O ew'ge Macht, was du gebotst geschehe,
Schütz' uns, auf dich allein nur bauen[7] wir.

Der Hierophant.

O ew'ge Macht, beglücke sie, ich flehe,
In heiligem Vertraun hinauf zu dir.

---

[1]) Gluth / Heiß fühlt mein / dies Herz laut dir zu sagen,
Daß all' sein Glück in dir beruht,
Für dich Geliebter zu schlagen
Durchflammt dies Herz der Liebe Gluth.

[2]) Götter hört, den Eid den wir schwören

[3]) Empfangt Gelübde ew'ger Treu'! [U. F.]

[4]) knüpfen fest durch Hymens heil'ges Band.

[5]) Höh'

[6]) der Gottheit

[7]) vertrauen

Sc. 6.

(Das Innere des Tempels.)

Antigonus. Krieger. Volk.

Antigonus.

Hoher Götter Gebot durchdringe laut die Erde.
Völker aus allen Zonen!
Eilt herbei in den Tempel zu unserm Altar.
Diana hat vergönnt, daß sich ihr nahe
Jeder Sterbliche heut.[1])
Ha, der Augenblick kommt — mein Geschick wird entschieden.
Treulosen Nebenbuhlers
Verhaßtes Streben, sein Anschlag enthüllt sich mir bald[2]).

Sc. 7.

Priester. Priesterinnen und Eingeweihte. Der Hierophant. Cassander. Olimpia. Die Vorigen.

Chor der Priester, Priesterinnen und Eingeweihten.

O du, der du spendest
Das süßeste Glück,
O Hymen! du wendest
Auf uns deinen Blick.
O Gottheit, dir bringen
Wir Weihopfer[3]) dar,
In Lieb' wirst verschlingen,[4])
Ein seeliges Paar.

Antigonus.

Verhängnißvoller Bund! er entscheidet mein Schicksal.[5])
Dem verworr'nen Blick geht auf ein feindliches Fest.

---

[1]) Diana selbst erschloß jedem Sterblichen heute
Die ihr geweihte Stätte;
Ihr zu nahn ist den Sterblichen gewährt.
[2]) geht nun bald hell mir auf.
[3]) Dankopfer
[4]) vereinen
[5]) Leben!

Was seh ich? — Amenais! — Cassander! —
Sie nahen dem Altar! — darf ich zweifeln noch!
Sie ist's — die Tochter Alexanders!

Der Hierophant.

Zu beschwören den Bund, o glücklich Paar,
Nah' froh dich jetzt dem heil'gen[1]) Altar.

Cassander und Olimpia. Der Hierophant.

Ew'ge Macht die mein / ihr Leben
Hat entflammt in der Brust,
Die du ein göttlich Streben,
Geweckt in Liebeslust;
O gieb, daß Liebesleben
Nie sterb' in dieser / ihrer Brust.

Antigonus. Chor der Krieger.

Verrätherei! zertret'ner Frieden,[2])
Freylich Fest zum Orkus verdammt!
Es ist das Feu'r der Eumeniden,
Das dort auf jenem Altar flammt!

Olimpia. Cassander. Der Hierophant.
Chor der Priester und Priesterinnen.

Das Fest zu verkünden,
Mit Blumengewinden,
Bekränzt den Altar.
Dem Himmel entglommen,
Ist Frieden gekommen,
Preis ihn[3]) frohe Schaar!
(Tanz.)

---

[1]) Hymens

[2]) Krieger des Antigonus.
Zu den Waffen auf treue Freunde

[3]) Ihn preise

Antigonus (zu seinen Kriegern.)

Zur Rache herbei! — zur Rache!
Der Götter Heiligthum
Von der Schmach entweiht erkrache,
Greu'lthat [1]) sey unser Ruhm!

Die Krieger.

Ja! zur Rache! — zur Rache!
Doch den Gott
Fürchtet ihn,
Daß sein Zorn nicht erwache!

Antigonus.

Ha wie? — ihr zaudert noch meine Rach' zu vollbringen?
Auf Hermas eil', daß geschehe was ich beschloß.

Der Hierophant.

Aller Zonen reiche Gaben
Was Griechenland Asien gezollt,
In heiliger Begeisterung
Werd' es ein frommes Opfer dem Gotte dargebracht.
(Ballet.)

Allgemeiner Chor (während des Bachanals.)

Götter unser Entzücken
Abbild [2]) euern Blicken
Sey es eurer Lust.
Muntrer Hörnerschall,
Der Leier süß Klingen
In fröhlichem Ringen
Weck' den Wiederhall.

Uns're Lust, uns're Wonnen
Preisen der Götter Macht;

---

[1]) Unthat
[2]) Zeige

Jeder Schmerz ist zerronnen
Wenn die Gottheit uns lacht.
Völker aus allen Zonen, eilt herbei, theilt die Lust!

Antigonus.

Auf dann! — sie geschehe, die That!

Der Hierophant.

Haltet ein! schweigen laßt das Getön wilden Jubels! [1])
Die erhab'ne Priesterin, sie nahet!
Den Segen spricht sie aus der dies Paar hoch beglückt.

Sc. 8.

Die Vorigen. Statira.

Der Hierophant.

Hohe Frau! nahet euch! [2])

Allgemeiner Chor.

Welch zerstörender [3]) Gram,
Mag ihre Brust durchwühlen!

Statira.

Wer wagt es, mich zu wecken,
Aus ewig schwarzer Nacht, in die ich sank hinab?
Wer entreißt mich dem düstren Grab?
Weh mir! — mich umgab graunvolles Todesschrecken!
Daß ich noch leb' [4]) wer fordert das?
Schauder ergreift mich hier! — o laß mich an heil'ger [5]) Stätte
Dem tiefen Gram [6]) mich weih'n — dann sterben unbeweinet!
Laß mich hinweg!

---

[1]) euren Jubelsang.
[2]) nahe dich.
[3]) Welch ein düstrer
[4]) athme,
[5]) dieser
[6]) Dem Grame ganz

Der Hierophant.

Ein andres Loos ist dir bestimmt!
Du mußt erfüllen der Gottheit [1]) Gebot.
Nach dem heiligen Gebrauch selbst weihen du den Bund,
Der Segen, den du sprichst wird beglücken Cassander.

Statira.

Cassander! Götter! — mächtige Götter!

Allgemeiner Chor.

Welch Schreckenston! welch Wehgeschrei!

Statira.

Ich erwählt? — ich soll ihn entweihen,
Schänden den heiligen Altar?
Im Heiligthum den Göttern soll stellen ich dar,
Verruchter Mörder Brut, die That ihr verzeihen? [2])

Cassander.

Was vernehm' ich? welch frevelhaftes Zürnen?

Statira.

Erfahre, wer ich bin!

Cassander.

Götter [3]) was enthüllt sich mir!

Statira.

Dein Verbrechen!

Cassander.

Blitze [4]) zerschmettert mich!

---

[1]) Götter
[2]) treffe Fluch solch Beginnen.
[3]) Weh!
[4]) Götter

Olimpia.

O mein Fürst!

Statira.

Ja! so fall' er [1]) dem Vaterland zur Rache!

Der Hierophant und der Chor.

Fluchwürdig lästernd Wort! Schreckenstag, düstres Grauen!

Antigonus.

Welch Licht beginnt zu dämmern,
Ha Freunde schauet hin! [2])

Olimpia.

Sein Antlitz todtenbleich! — Verzweiflung [3]) wirft ihn nieder!

Statira.

Ja ich weih' ihn der Rache,
Dem Tod, ihn [4]) der begangen
Mordverrath an dem Herrn!

Allgemeiner Chor.

Mordverrath an dem Herrn!

Der Hierophant, Priester und Priesterinnen ꝛc.

O Tag der Schmach, o Tag der Trauer,
Entsetzen faßt uns, Todesschauer,
Die Gottheit zürnt [5]), die Ruh' entwich.
Der Priestrin Wort, [6]) welch furchtbar Schrecken,
Vermocht's im Heiligthum zu wecken,
Ha, Beginnen frevelich!

[1]) Ja er falle
[2]) Klar schau alles ich nun.
[3]) Schmerz, Schrecken
[4]) Dem Tode,
[5]) Der Donner brüllt,
[6]) O fluchwürdig Wort

Statira.

Der Donner brüllt, die That zu wecken,
Erbeb' erzittr' im Todesschrecken
Der Götter Rache über dich!
Ja ich weih' ihn der Rache,
Dem Tod ihn, der begangen
Mordverrath an dem Herrn!

Antigonus und seine Krieger.

Braust fort des Sturmes Wellen!
Des Himmels Will' wird auf sich hellen,
Sein Donner brüllt, die Ruh' entwich.
Sie selbst die Gottheit — Gattin — Mutter,
Es eint sich alles hier für {mich. / dich.}

Cassander.

Wo bin ich? — Entsetzen! — furchtbares Schrecken,
Der Donner brüllt die That zu wecken,
Der Götter Rache über mich!
O Priestrin deinen Zorn laß schweigen,
Vermag kein Opfer dich zu beugen? [1])
Des Schuldigen erbarme dich!

Olimpia.

Wo bin ich — Entsetzen, furchtbares Schrecken, [2])
Ha Götter, welche That zu wecken,
Erbeben Donner über mich!
Weh mir, wohin soll ich mich neigen,
O Priest'rin deinen Zorn laß schweigen,
O Priester — Vater — schütze mich!

(Alle fliehen entsetzt.)

Ende des ersten Akts.

---

[1]) O zu dir laß mich neigen
[2]) O mein Vater! erbarme dich!

Zweiter Akt.

(Ein Theil des heiligen Gehölzes in dem der Tempel der Diana errichtet ist. Ein Sühnopfer beginnt. Die Priesterinnen vor der Statue Dianens kniend bringen ihr Blumen und Früchte dar.)

Sc. 1.

Chor der Priester und Priesterinnen.

Göttin wir flehen,
Laß es geschehen,
Die Priest'rin schone, räche dich nicht.
O schone huldvoll,
Ein Herz das schuldvoll,
Des Leid's Gewalt zum Tode bricht.

Ein Priester.

Der Oberpriester [1]) will, Arzana soll sich nahen,
An dem Ort heil'gen Schau'rs sein Gebot zu empfahen.

Chor.

O daß durch bittre Reu' werde gesühnt ihre Schuld!
Göttin wir flehen,
Laß es geschehen,
Die Priest'rin schone, räche dich nicht!
O schone huldvoll,
Ein Herz das schuldvoll,
Des Leid's Gewalt zum Tode bricht.
Göttin wir flehen,
Laß es geschehen,
Halt deinen Rächerarm zurück,
Zu dir sich hebt thränenschwer der Blick!

---

[1]) Der hohe Priester

Sc. 2.

Statira tritt auf.

Statira.

Beklagenswerthe Mutter,
Ihr Götter welch ein Schmerz!
Als ich sah' ihn, der schuf mein grenzenloses Elend,
Konnt' ich bergen die Wuth, die entflammte mein Herz!
Unseligste der Weiber! — Beklagenswerthe Mutter!

Sc. 3.

Der Hierophant von Priestern begleitet. Statira.

Der Hierophant.

Schmachvoll hast du entweiht das hohe Götterfest,
Hast verstört die heiligen Gebräuche;
Gieb Antwort mir: wie geschah's daß verweg'nes Beginnen,
Verkehren durft den frommen Weihgesang,
In Zorngetob', in Hasses Wüthen?

Statira.

Verlang' nicht daß ich red', ich muß gezwungen schweigen!
Weh mir! — O laß' vergessen in stiller Einsamkeit,
Laß mich hier entschlummern in Frieden!

Der Hierophant.

Schweige länger nicht, ich gebiet's,
Was gab dir das Geschick?

Statira.

Ruhmes Glanz! — Die Nacht des Elends! —
Groß und hehr war der Nam' den das Schicksal mir gab;
Er versank in die Nacht düstren Grabes hinab!

Der Hierophant.

Doch was zwang dich zu fluchen so gräßlich Cassandern?

Statira.

Schweig' von dem Unmensch! — Und sag' weißt du was er verbrach?[1])
Kennst du [2]) den Barbar? — gemordet hat er mich!

Der Hierophant.

Ihr Götter ha! welch ein gewagtes Wort! [3])

Statira.

Erfahr's — von seiner Hand fiel mein Gemahl!

Der Hierophant.

Sag' wer du bist?

Statira.

Ha vernimm es und zittre! [4])
Des Götterhelden Wittwe, Darius Tochter!

Der Hierophant.

Ihr Himmel! — Die Wittwe Alexanders!

Statira.

Sie stehet hier [5]) vor dir, wirf hin dich in den Staub!

Der Hierophant und die Priester.

Statira!

Statira.

Ja Statira! sie, die frommer Diener Treue,
Hat gerettet hieher an diesen Ort der Weihe,
Statira die ein graus' [6]) Geschick, die ein Barbar,
Rastlos verfolgt, nicht scheut den heiligen Altar!

[1]) Du nennst das Ungeheu'r!
Nun wohl! wisse was er verbrach!
[2]) Erkenne ihn
[3]) was wagst du zu sprechen!
[4]) Ha! erbeb' es zu hören!
[5]) Statira steht
[6]) gräßlich

Der Hierophant.

Die Götter werden dich hier schützen.

Statira.

Sie verhängten mein Leid — Darf ich hoffen — noch vertrauen?
O Schmach! — o Gram! — grausvoller Tag!
Darius! — Alexander! — und du, o meine Tochter!
Weh mir! — Alle dahin![1]) — Furchtbarer Zorn der Götter,
Vernichte, zerschmettre ein Daseyn, das mir selbst Abscheu! —

Arie.

Ha Tyrannen! versöhnt
Euch nur Blut meines Stamms? Gebt Schutz ihr dem Verräther?
Weh mir! — in bittrer Qual — trostlos bin ich — verhöhnt!
Halb entseelt, kaum entfloh'n dem Mord, dem blut'gen Thäter,
Muß schauen ich o Graus! daß ihr vergabt die Schuld!
Mich opfert ihr dem Mörder und ihm glänzt[2]) Eure Huld!
Doch! — was sprach ich — welche Qual!

Der Hierophant und die Priester.

Seht sie leblos erstarren!

Statira.

Wohin entfloh[3]) mein Sinn!

Die Priester.

Die Qual bricht ihr das Herz!

Statira.

Den Göttern sprach ich Hohn!

Die Priester.

Dir gönnt Freistatt der Götter heilger Tempel!

---

[1]) alle seid ihr dahin!
[2]) lacht
[3]) entschwand

Statira.

Was kann besänft'gen sie?

Der Priester.

Der Reue frommes[1]) Fleh'n!

Arie.

Statira.

Götter verzeiht, wenn frevelhaft ich klagte!
Verzweiflung ach![2]) zerreißt mein blutend Herz.
Ich bereu' was bethört auszusprechen ich wagte,
O hört mein Fleh'n, schenkt Mitleid meinem Schmerz.
Nach langen Jahren nahmloser Leiden,
Laßt leuchten[3]) mir nur einen Hoffnungsstrahl!
Ha! — meine Tochter! o laßt an ihrem Blick mich weiden,
Gebt mir mein Kind zurück, laßt enden meine Qual;
Mein Daseyn segne ich, blüh'n mir noch Mutterfreuden.

Der Hierophant.

Am Fuß dieses Altars, so will es das Geschick,
Sollst du hohen Hymeneen spenden heiligen Segen!
Sie kommt, die Fürstenbraut.

Statira.

O unglücksel'ge Jungfrau!

Der Hierophant.

Königin! — zu deinen Füßen sah'st du einst die Welt,
Doch sterblich waltet auch über dich das Geschick;
Der Gottheit dienest du, sey gnad'voll so wie sie.[4])

(ab mit den Priestern.)

---

[1]) sanftes
[2]) Endloser Gram
[3]) Vergönnet
[4]) so wie sie, übe Gnade.

Sc. 4.

Statira; in der Folge Olimpia von zwei Priesterinnen begleitet.

Statira.

Ich hör' der Götter Machtgebot
Gehorchen muß ich ihrem Willen.
Doch was ist's? — welch Gefühl durchströmt meine Brust?
Was seh' ich? — hoher Adel, er thront auf [1]) ihrer Stirne.
Nah' dich mir! [2]) — wie? du fürchtest mich?

Olimpia.

Nein! dir zu Füßen fühl' alle Furcht dahin ich schwinden.
Kein Schauder mehr durchbebt die wonn'erfüllte Brust.

Statira.

O du für die so seltsam mein Inn'res sich reget,
Du wirst vermählt Cassandern?

Olimpia.

Mein Leben rettet' er,
War mir Vater, war mir Freund. Er bietet mir die Krone,
Für so viel [3]) Zärtlichkeit, für so viel Treu' zum Lohne,
Darf g'nügen ihm wohl meine Hand?

Statira.

Ha! — dem Tode hat er dich entrissen?
Sage wenn — wo geschah's?

Olimpia.

Als trauert Babylon,
Als der hehre Monarch [4]) dort endete sein Leben.

---

[1]) entstralt
[2]) Näher her!
[3]) So vieler
[4]) Als der Monarch der Welt

Statira.

Die Stätte wo du geboren,[1]) war die seines Mord's?
Durch die Nacht meines Grams, welch ein Strahl will mir
leuchten!
Mächt'ge Götter! — nach lang' ertrag'nem Leid,
Wär' mir gewährt noch diese Seligkeit?
— Die Zeit — der Ort — ihr Alter! — Zu atmen kaum
vermag ich!

Olimpia.

Ha! — was bewegt so deine Brust?[2])

Duett.

Statira.

Ach gedenkest du der Mutter,
Trägst ihr Bild du noch in dir?

Olimpia.

Ach die Liebe einer Mutter,
Nie ward zu Theil sie mir.
Sie gab mir das Leben,
Und nicht danken durft' ich ihr.

Beide.

{Sie / Ich} erblickte das Leben
Doch zu ruh'n an der Brust
Einer zärtlichen Mutter,
Nie empfand {sie / ich} die Lust.

---

[1]) Der Ort deiner Geburt
[2]) Statira.
Weh mir!

Statira.

Länger betrachtend der Jungfrau holdes Antlitz,
Strahlt wonnerfüllt
Des Gatten Bild
Hell mir entgegen!

Olimpia.

Was sprachst du?

Statira.

Ja, es ist der Natur süße Stimm' die mir ruft!
Ha mein Kind, meine Tochter!

Sc. 5.

Die Vorigen. Cassander.

Cassander.

Ja sie ist es — Olimpia!

Statira.

Was hör' ich Götter!

Cassander.

Entrissen hab' ich sie dem Mord!

Statira.

Komm meine Tochter, komm an dieses Herz!

Olimpia.

Dich meine Mutter drück' ich ans Herz!

Statira. Olimpia.

Augenblick der Wonne, seel'ges Wähnen!
O laß dich drücken an die lieb'volle Brust!

Ja { du bist mein / ich bin dein } o Himmelslust!

{ Um dich nur flehten meine Thränen.
{ Ja mich erflehten deine Thränen.

Cassander.

O Fürstin, dieser Augenblick,
Erschließt er nicht deine Brust[1]) dem Mitleid für Cassander?

Statira.

Für ihn, der den König erschlug? [2])

Olimpia.

Was hör' ich?

Cassander.

Besänft'ge deinen Zorn!

Olimpia.

War nicht Tugend was er für mich that? [3])

Statira.

Erfahr' auch sein Verbrechen!
Du zollest Dank seiner Tugend, seiner Großmuth,
Und er ist's der verdarb,[4]) vernichtet' deinen Stamm!
Befleckt von dem Mord deines Vaters,
Raubte er seine Krone, schwang auf sich zum Thron.
Die Mörderhand vom Vaterblut noch rauchend,
Reicht er dir am Altar — das that er für dein Glück!

Olimpia.

Weh! — Du? — wär' es wahr, welch entsetzlicher Gedanke!

---

[1]) Dein Herz
[2]) Der erschlug Alexander!
[3]) Er hat Großmuth geübt . . .
[4]) zerstört

Cassander.

Halt ein! — ha! — du schmetterst mich nieder!
Doch! — war es schwarzer Trug,[1]) wenn nur in böſem Wahn,
Diese Hand willenlos geraubt Alexandern das Leben,[2])
Wenn im Schrecken der Nacht, die gebar blut'ge Greu'lthat,[3])
Ich gewendet von dir, den Dolch der schon gezückt,[4])
Wenn der Gefahr die Tochter, die Mutter ich entrissen,
Nennst du dann immer noch verruchten[5]) Mörder mich?

Terzett.

Cassander.

Holde theure Geliebte, du Abgott süßer Triebe,
O sprich, sage, was ich verbrach?

Olimpia.

Weh mir![6]) ich empfand ja nur Liebe,
Wenn süßen Laut's er zu mir sprach!

Cassander.

Zu deinen Füßen sieh Cassander brünstig[7]) flehen!

Olimpia.

Olimpia's Schmerz mitleidsvoll magst[8]) du sehen.

Statira.

Du verlangst?

Olimpia.

Liebst du mich?

---

[1]) Höllentrug
[2]) Nur willenlos der Welt Alexandern ich raubte;
[3]) blutgen Frevel,
[4]) Ich von dir ihn gewandt den schon gezückten Dolch! . . .
[5]) ruchlosen
[6]) Nein! Ach!
[7]) feurig
[8]) mußt

Statira.

Nur ihn trifft[1]) Hasses Schmach!

Olimpia.

O Mutter!

Statira.

So sprich! — du magst vollenden!

Olimpia.

Dir gab er[2]) wieder mich!

Statira.

Als das Herz er mir brach!

Olimpia und Cassander.

Gerettet hat er mich!
Ihr Leben rettet' ich!

Statira.

Mich traf was er verbrach!
Und doch — in Schmerz will mein Zürnen sich wenden.

Olimpia und Cassander.

Des Mitleids Stimme ist's, die zu dir sprach,
Mag den Kampf die Liebe siegend enden.

Statira.

Ha was ist's?

Olimpia und Cassander.

Ach verzeih'!

Statira.

Ich sollt' verzeihen ihm?

---

[1]) treff'
[2]) Er gab dir

Olimpia und Cassander.

Des Mitleids Stimme ist's, die zu dir sprach,
Mag den Kampf die Liebe [1]) siegend enden.

Statira.

O Tochter — und du Cassander — kommt o kommt! — nein
hinweg!
Nimmermehr soll mein Blut grause Frevelthat schänden! [2])

Olimpia und Cassander.

Hör' uns, [3]) verzeih'!

Statira.

Hinweg — hinweg!
Nimmermehr soll mein Blut grause Frevelthat schänden!

Olimpia und Cassander.

Des Mitleids Stimme ist's, die zu dir sprach.
Hör' uns! [3]) — verzeih!

Statira.

Hinweg! hinweg!

Chor aus der Ferne.

Eilt herbei, eilt herbei! lasset Jubel erschallen!
Statira lebt, die Götter schützten sie.
Sie kehrt zurück aus heil'gen Hallen;
Ehr' und Preis bringt ihr dar, unsre Treu' wankte nie!
Eilt herbei, eilt herbei, lasset Jubel erschallen!

Sc. 6.

Die Vorigen. Antigonus von einigen Kriegern begleitet. Der Hierophant. Priester, Priesterinnen und Eingeweihte.

---

1) O daß den Kampf mag Liebe
2) Ha wie wallt — alles Blut meines Stamms flammet auf in Entsetzen!
3) Hab Erbarmen!

Antigonus.

Arie.

Erhab'ne Fürstin, hohe Frau!
Verwaisten Stammes letztes einziges Hoffen,
Alles huldigt dem Thron, den das Geschick dir gab.
Das Volk eilt jubelnd her, es entreißt dich dem Grab,
Neues Leben strahlet dir, die Hallen stehen offen.
Die treue Schaar, für dich, steht sie bereit zum Kampf!

Der Hierophant.

Vom Dienste des Altars ist dir Freiheit gegeben,
Ja! deinem treuen Volk, Olimpien magst[1]) du leben.

Statira.

Ja! — ich kehre zurück in die trugvolle Welt,
Und zerrissen der Bund, gerächt sey der Held.

Antigonus.

O! — Fürstin bleib dem treuen Volk, dem Lande,
Deinem Schutz weih'[2]) ich Leben — Blut!

Cassander.

Ha! das gebührt nur mir! — Ha fürchte meine Wuth!
Das Geschick umschlang uns mit heiligem Bande.

Statira.

Das die Mutter zerreißt!

Antigonus.

Sie hat verflucht den Bund!

Cassander.

Ha! — Olimpia ist mein, die Gottheit gab sie mir!
Frevler! — so brichst du geschworne Treue —

[1]) wirst
[2]) opfr'

Antigonus.

Der Thron erwartet dich, verachte seine Wuth,
Komm Fürstin, stell' dich dar, dem Volk das deiner harret.

Statira.

Komm o Tochter!

Olimpia.

Gebiete mir!

Statira.

Flieh den Mörder!

Cassander (zu Olimpia.)

Folg' dem Gemahl!

Statira.

Hinweg verweg'ner Frevler!

Cassander.

Zu gerecht ist mein Zorn, zu gerecht meine Wuth!
Zurück mich halten, wer vermags, welch' ein Gott![1]) —
(Auf ein Zeichen des Antigonus treten von allen Seiten zahlreiche Krieger aus den Gebüschen.)

Antigonus und der Chor der Krieger.[2])

Der Tod!

Finale.

Cassander.

Ha der Treue Hohn zu sprechen!

Der Hierophant und die Priesterinnen.

Ha schwarzer Tag! — Verbrechen!

[1]) welch ein Gott vermags?
[2]) (die plötzlich von allen Seiten her aus dem heiligen Hain hervordringen).

Antigonus.

Den Verräther schlagt nieder, bestrafet den Mord!

Statira.

Ihr Krieger meines Herrn![1]) Olimpia, reißt sie fort,
Eure Waffen erhebt blut'ge Greuelthat[2]) zu rächen.

Olimpia.

Ha welch ein Loos trifft ihn,
Darf nichts mehr für ihn sprechen?[3])

Chor der Priester.

O Fürstin darf das Herz
Für die Tochter nicht sprechen?

Cassander.

Feindlich Geschick, es reißt mich zum Verderben fort.

Antigonus.

Zu frevlich ist dein Stolz, mein Zorn soll dich zerschmettern!
Laut auf schreit deine That, Ha! fühle meine Macht!
Wirf dich hin in den Staub, bald in blitzschwang'ren Wettern
Stürzt die Rache dich hinab in die Nacht!

Cassander.

Zu frevlich ist dein Stolz, mein Muth soll dich zerschmettern!
Ha bald rächen soll schwer die Unthat meine Macht!
Vergebens ist dein Droh'n, ich flehe zu den Göttern!
Noch ein Strahl leuchtet durch die Nacht!

Statira.

Haltet ein, ich gebiets, ehrt in mir eure Fürstin!
(zu Cassander)

---

[1]) des Gemahls
[2]) euren König
[3]) Kann nichts für ihn denn sprechen?

Ha! — beuge Sklave dich der Gattin deines Herrn!
Du, frevelhaft vereint mit dem ruchlosen Mörder,
Du, die schändet den Stamm, den die Götter gepflegt,
Tochter Statira's — ehrst du noch deine Mutter?
Tochter Alexanders — gehorche!

Der Hierophant, Priester Priesterinnen ꝛc.

Ha blinde Rachgier, soll ihr Zorn uns zerschmettern?
Zu entweih'n diesen Ort habt ihr ruchlos gewagt,
Frevel ist eure Wuth, Ehrfurcht zollt hohen Göttern,
Scheuet sie die strafende Macht!

Cassander.

Zu frevlich ist dein Stolz ꝛc.

Chor der Krieger des Antigonus.

Zu frevlich ist dein Stolz, sein Zorn wird dich zerschmettern,
Laut auf schreit deine That, ha fühl des Helden Macht,
Wirf dich hin in den Staub! bald in blitzschwangern Wettern
Stürzt die Rache dich hinab in die Nacht!

(Alle ab.)

Ende des zweiten Akts.

Dritter Akt.

(Ein Platz innerhalb den Mauern des Tempels der Diana.)

Sc. 1.

Olimpia. Der Hierophant. Priesterinnen.
Olimpia.[1])

Wo führest du mich hin? Wessen grausamer Wille
Reißt fort mich von der Mutter, die mir kaum erst gegeben?

[1]) (zum Hierophanten.)

Der Hierophant.

Statira selbst gebot's. Weh dir! Ha du wähnst nicht,
Welch furchtbar Verderben uns droht!
Fort [1]) ist Cassander!

Olimpia.

Ihr Götter!

Der Hierophant.

Sostenes dem Getreuen,
Gelang's zu versammeln das Heer.
Der heil'ge Tempel, bald ist er ein grauſ'ger [2]) Kampfplatz.
Entflammter Krieger Blut, bald strömt's hier. Doch Statira [3])
Eilt der wüthenden Schaar schon entgegen voll Muth.
Daß ihr Name so hehr, die Majestät so heilig,
Möcht' entwaffnen der Krieger rachedürst'ge Wuth!

Olimpia.

O Priester! schenk' Mitleid mir der verwaisten Tochter!

Der Hierophant.

Der Fürstin steh' ich bei [4]). Du, die die Gottheit lenkt,
Erwart' hier demuthsvoll, was ihr Rathschluß verhängt.
(ab.)

Sc. 2.

Olimpia.

Cassander frei? Soll nennen Olimpia
Das Geschick das ihn traf, das dem Tod ihn entriß,
Soll nennen sie's Heil oder Fluch?
Was sag' ich! — Weh mir Aermsten! — Und doch welch
frevlich Hoffen,

[1]) Frei
[2]) grauſer
[3]) die Fürstin
[4]) Ich eil' ihr beizustehn.

Befängt den gramverstörten Sinn!
Wenn die Götter gebieten, daß ich ihn vergesse,
Ha! — vermag es mein liebend Herz?

Arie.

Ach! dies Gefühl der reinsten Liebe,
Hinopfern soll ich es, o heilige Natur?
So schweiget dann ihr süßen Triebe!
Ihr Götter am Altar vernahmt ihr meinen Schwur;
Euch fleht' ich brünstig an! — Schaut nieder auf mich Armen.
Den Kampf seht des Leids, seht den Schmerz.
Ihr lenkt mein Loos, o habt Erbarmen,
Gebt Kraft mir, tröstet dieses Herz![1])
Ha, er ist's.[2])

Sc. 3.

Cassander. Olimpia.
Cassander.

Folge mir!

Olimpia.

Unglücksel'ger, was verlangst du?

Cassander.

Antigonus und ich, entscheidend kämpfen wir,
Der Krieger Blut soll nicht fließen mehr![3])
Komm! — zaudre länger nicht.

[1]) Ach dieß Gefühl der reinsten Liebe,
Hinopfern soll ich' dir fromme Pflicht der Natur!
Weicht dann der Pflicht ihr süßen Triebe!
Ach dieß Gefühl der reinsten Liebe
Ich opfr' es auf, ja schweigt ihr süßen Triebe!
Ihr Götter am Altar galt schön'rer Pflicht mein Schwur?
Götter ihr nahmt ihn an! dieß Herz das qualvoll leidet,
Ihr seht seinen Kampf, ihr kennt seinen Schmerz!
Ihr die so streng mein Loos entscheidet,
Ihr Götter stählt mit Kraft dieß Herz!

[2]) Ha er selbst!

[3]) Kein Blut soll fließen mehr — das geboten hab' ich! ...

Olimpia.

Welche Wuth durchbebt dich?

Cassander.

Keine Macht soll entreißen mehr dich meinem Arm!

Olimpia.

Laß erwarten mich hier des blut'gen Kampfes Ausgang. [1])
Weißt du, wer mich gebahr? — Ha! — fühlst du nicht mein Elend,
Nicht mein Entsetzen, meine Angst!

Cassander.

Nicht gelößt ist das Band, das mich fesselt an dich,
Nich tiefer stoß' den Dolch mir in die Brust, [2]) mich verschmähend.
Ich empfing deinen Schwur am heiligen Altar.
Folg' dem Gemahl!

Olimpia.

Ihr Götter! schützet, rettet mich!

Duett.

Cassander.

Ha! — ist das deine Lieb', deine Treu' mir geschworen?

Olimpia.

Ach ist uns Liebesglück [3]) nicht auf ewig verloren!

Cassander.

Ich athme nur für dich, und den Tod giebst du mir?

[1]) die blutig grause That
[2]) in dieß Herz
[3]) Ach ist nicht Lieb und Glück

Olimpia.

Trennung will das Geschick, entflieh'n muß ich dir!

Beide.

Soll Liebesflamm' erkalten!
Tirannisch Wort,
Ein furchtbar strenges Walten
Reißt von dir ach! — mich fort!

Olimpia.

Nicht kannt' ich deine That, doch laut ward dein Verbrechen!

Cassander.

War schuldig ich der That, die Gottheit mag sie rächen.
Doch dein Herz, durft' es nicht frei mich sprechen von Schuld?

Olimpia.

Darf mein Herz für ihn sprechen?[1])

Cassander.

Ha sollt' sie mich noch lieben!

Olimpia.

Hör' mein Fleh'n, lasse mich!

Cassander.

Folg' den süßesten Trieben.
Nicht mehr zögre!

Olimpia.

Ach die Lieb' raubt uns der Götter Huld!

[1]) Muß dieß Herz schwach sich nicht fühlen?

Beide.

Olimpia.

Schon ertönt wilder Schall, Kampfesruf zu den Waffen,
Entsetzt erblick' ich des Blutes glühend Roth.
Mich trifft was die Schuld hat geschaffen,
Dein Ruhm glänzt wieder auf, mir giebst du bitt'ren **Tod**!

Cassander.

Schon ertönt wilder Schall, Kampfesruf zu den Waffen,
Bald färbt mein Schwert des Blutes glühend Roth.
Auf glänzt was Zornes Muth geschaffen,
Das Ende meiner Qual, blut'ge Rach' oder Tod!

(Cassander ab.)

Olimpia.

Ihr Götter! welch schreckhaft wildes Toben!

Der Hierophant, Priester, Priesterinnen, Eingeweihte, Weiber und Kinder aus dem Volk stürzen herbei.[1])

Der Hierophant.

Weh uns weh! blutig Rasen — Rachegluth!
Frevelthat! — heil'ger Tempel ist entweiht.

Chor.

Weh uns weh! — wildes Toben — Rache — Wuth!
Todeskampf! — Ha Verderben das uns dräut!

Der Hierophant und Chor.

Schreckenstag! — schwarz umhüllet
Uns im Graus, Grabesnacht!
Hör' uns fleh'n angsterfüllet,
Fleh'n zu dir, [2]) göttliche Macht!

---

[1]) Der ganze Chor tritt ein durch die hintere Pforte des Tempels.
[2]) O rett' uns

Chor der Krieger des Cassander.
(außerhalb der Szene.)

Sieg krön'[1]) den Held! — Es sterbe der Tyrann!

Der Hierophant.

Nicht Rettung mehr, schon naht sich Tod! — Verderben
Erreicht uns hier, und mörderische Waffen
Entheil'gen bald die Stätte die geweiht
Der Göttin! Flieh Olimpia, Priesterinnen,
Flieht! — Berget euch im Innersten des Tempels!
Doch festen Muths laßt Priester widerstehen
Uns sünd'gem Frevel, laßt beschützen uns
Der Göttin Heiligthum!
(Olimpia eilt mit den Priesterinnen ab.)

Chor der Krieger des Cassander.
(außerhalb der Szene.)

Sieg krön'[1]) den Held! Es sterbe der Tyrann!
(Antigonus tritt zum Tode verwundet auf, und wankt zu den Stufen des Altars; während seine Krieger, die Lanzen vorstreckend Cassanders und seiner Krieger Eintritt verhindern.)

Antigonus.

Cassander! — Mörder! — Rache treffe dich!
(rafft sich empor.)
Hinweg! — verstöß'st du stolze Göttin mich?
Hohn sprech' ich deinem Donner, dem Altar,
Auf! Höllenmächte auf! ihn zu zerschmettern!
Fluch dieser Stätte, grauser Fluch den Göttern![2])
Hört mich Dämonen! — hör' mich nächt'ge Schaar!
Sprüh' glühend auf, des Orkus Flammengrab!
Jauchzt Furien, mich den Mörder zu empfangen.
In Alexanders Blut ha! seht mich prangen,
Triumph! — zu euch — zu euch hinab![3])

[1]) krönt

[2]) Priester.
O Diana! o entweihendes Wort! . . .

[3]) (er sinkt zusammen.)
Hierophant. (Priester.)
O welch Geständniß grausen Frevels!
Eilt hin und gebt Bericht Olimpien und Statiren.

Cassander (durchdringt die Reihen der Krieger.)

Ich trotze euern Reih'n, Verräther fort!

Antigonus.

Cassander! Fluch dir! — ha auf ewig reißt den Frieden,
Aus des Verruchten Brust, zerfleischt ihn, Eumeniden!
Ha Rache — Blut — Verderben — Mord!

(stirbt.)

Der Hierophant. Cassander. Chor.

Die Gottheit ist versöhnt, [1]) es fiel sein Loos.
Ereilt hat ihn gerechter Rache Walten,
Des grimmen Mords, des Frevels wildes Schalten,
Birgt nächt'gen Orkus dunkler Schooß.

Der Hierophant.

Die Göttin selbst enthüllt die That,
Und straft den Mord. Schuldlos ist Antipater, Cassander,
Antigonus, ja er, er allein hat gemordet
Den Königlichen Helden, er allein trägt die Schuld.

Cassander.

Dank Götter! — ha meine Brust fühlt wieder nun süßen **Frieden!**

Der Hierophant.

Vernimm es! — Das Geschick hat entschieden für dich.
Statira selbst bestimmt dich zum Gatten Olimpia's,
Dich, der du strahlst im Heldenruhm!
Wonnetrunken harrt schon das versammelte Volk,
Statira wird gekrönt, sie beherrschet das Reich.
Mit ihr wirst hehr du thronen! — Komm, folge mir.[2])

(Alle ab.)

---

[1]) Weh! er stürzt! . . . .
[2]) Olimpia harrt liebend des Gemahls,
Statira steigt durch dich zum Thron empor.
Schon strömt das Volk zum Fest! Komm folge mir!

Letzte Sc.

(Großes kriegerisches Feld vor den Mauern des Dianen-Tempels.)

(Triumph-Aufzug.)

Allgemeiner Chor (während des Triumph-Marsches.)

Schall' Triumphgesang, schallt Jubellieder!
Ruhm und Preis bringt Statira dar.
Ihr ist der Thron, ja glorreich herrscht sie wieder,
Schall' Triumphgesang, schallt Jubellieder,
Huld'ge ihr, frohe Heldenschaar!
O Himmelslust, o nie gehofft Entzücken,
Welche Wonne durchströmt [1]) unsre Brust!
Ja Göttergleich erschien sie [2]) unsern Blicken,
O Himmelslust!
Schall' Triumphgesang ꝛc.

Statira.

Ihr Völker [3]) des Gemahls, seines Ruhmes Gefährten,
Ich vertraue auf Euch, ihr Söhne stolzen [4]) Sieges,
Ihr beschützt des Helden Geschlecht.

Cassander.

Dies Panier tapf'rer Schaar, Zeichen sey's ihrer Treu'!

Statira (zu Cassander.)

Dein unerschrockner Muth, er erfüllt all' mein Sehnen.
Meine Hand, sie reicht dir der Jugend [5]) süßen Lohn.
(indem sie ihm Olimpiens Hand reicht.)

(Festliches Ballet zur Feier der Vermählung Olimpia's und Cassander's.)

Cassander.

Ihr Völker, Krieger, schweigen laßt den Jubel!
Seht, wie ein Stern des Heils strahlt von der Fürstin Haupt

[1]) erfüllt
[2]) ging sie auf
[3]) Vasallen
[4]) hehren
[5]) Tugend

Herab des mächt'gen Alexanders Diadem.
Begeistert schwört der Herrsch'rin ew'ge Treue.

Statira.

Gäb'[1]) auch das Schicksal mir den Thron,
Der Held, er herrscht, mögt ihr Krieger doch wähnen,
Aus der Tiefe des Grab's steigt sein Geist empor.
Alexander! — — er höret
Der Treue heil'gen Schwur.

Während des Schluß-Chors.

Statira.

Der Gottheit Dank! Heil seh' ich blühen,
Vor süßem Weh' bebt meine Brust.
Mein theures Kind, in Liebe glühen,
Sieh mich für dich du meine Lust!

Olimpia.

Der Gottheit Dank, Heil seh' ich blühen,
Vor süßem Weh' bebt meine Brust.
Cassander mein! in Liebe glühen,
Sieh mich für dich, mein Alles, meine Lust.

Cassander.

Der Gottheit Dank, Heil seh' ich blühen,
Vor süßem Weh' bebt meine Brust.
Olimpia mein! in Liebe glühen
Sieh mich für dich, mein Alles, meine Lust.

Der Hierophant.

Der Gottheit Dank, Heil seh' ich blühen,
Vor süßem Weh' bebt meine Brust.
O seelig Paar sieh' uns erglühen
Für dich, du unsre Wonne unsre Lust!

[1]) Gab

Schluß-Chor.

Wonne glorreich Heil wird der Herrsch'rinn stets blühen,
Ihr schwör'n wir Lieb' und Treue immerdar.
Hoch entzückt für dich sieh' uns glühen,
Dir huld'gen wir, o seel'ges Paar!
In stillem, süßem Frieden
Herrsche, beglücke das Reich,
Und Seligkeit hienieden,
Stell' dich den Göttern gleich!

Ende der Oper.

149.
Nachträgliche Bemerkungen über Spontini's Oper Olympia.

[9. Juni 1821.]

Es ist von Spontini's neuester Oper in diesen Blättern schon gesprochen worden, mag es indessen dem, dem die Uebertragung des Französischen Textes in das Deutsche anvertraut wurde, vergönnt sein, noch einige Worte hinzuzufügen über ein Werk, das er Gelegenheit fand, recht von Grund aus kennen zu lernen. Der Uebersetzer hatte nämlich das Princip im Sinn, daß die Uebertragung der Worte in eine andere Sprache dem Componisten nur dann genügen könne, wenn sie auf die genaueste Kenntniß aller Bedingnisse der Musik in ihrem ganzen Organismus gestützt, und so begann er die sehr schwierige und — gar undankbare Arbeit damit, daß er die Partitur emsig durchstudirte und so sich mit dem in der That kolossalen Werk ganz vertraut machte. Schwierig darf die Arbeit genannt werden, weil die Wahl der Worte nicht nur von den Bedingungen, wie sie sich aus der Melodie, dem Rythmus, dem richtigen Accent nach dem Werth der Noten und der Intervallen ergeben, sondern auch von den Motiven der Instrumentation des ganzen Tongebäudes abhängt. Oft wird ein besseres poetisches Wort verwerflich, weil es bei der Zusammenwirkung der Sänger und des Orchesters tonlos verschwindet. Leicht möchte es ferner sein, die verworrenen Metren, wie sie sich in

Französischen Operntexten, vorzüglich in den Recitativen, vorfinden, und die eigentlich gar keine Metren zu nennen, zu ganz artigen regelrechten Deutschen Versen umzuschmelzen; dies würde dann aber eine gänzliche Aenderung der Rythmen in der Composition herbeiführen: Achtel müßten z. B. in Viertel u. s. w. zusammengezogen, halbe oder ganze Noten in Viertel, Achtel &c. gespalten werden. Dies ist nun in vielen Uebertragungen fremder Opern zwar oft, dem Componisten aber deshalb großes Unrecht geschehen, weil der ursprüngliche Charakter der Composition dadurch merklich verwischt wird. Betrachtet aber der Uebersetzer hiernach die Composition als ein unverletzliches Heiligthum, an dem durchaus nichts gemodelt, nichts geändert werden darf, hält er sich mit gewissenhafter Strenge an den Gedanken des Componisten, vergißt er niemals, daß alles von der Wirkung der Musik bedingt werden muß: so scheint es beinahe unmöglich, daß nicht der, der die Uebertragung ohne Rücksicht auf jene Bedingungen der Musik liest, dem Uebersetzer mit großem Recht den Vorwurf, holperichte Verse gedrechselt, seltsame Worte gewählt zu haben, sollte machen können. Deshalb ist aber eine solche Arbeit wohl gar undankbar zu nennen.

Möge der geneigte Leser diese Andeutungen nicht ungütig aufnehmen, und sie noch für etwas mehr, als eine bloße Captatio benevolentiae, gelten lassen, wiewohl der Uebersetzer innig fühlt, daß er auch dieser gar sehr bedarf. —

War aber nun die Arbeit des Uebersetzers schwierig und undankbar dazu, so darf er doch recht aus dem innigsten Herzen versichern, daß Liebe und Lust zur Sache in eben dem Grade stiegen, als er mit einem Werk immer vertrauter und vertrauter wurde, das wohl unter den ersten Tondichtungen, die jemals geschaffen, seinen würdigen Platz einnehmen und behaupten dürfte, ja daß er, als ihm nun das Werk, dessen wunderbar herrlichem Bau in allen seinen Theilen er vorher nachgeforscht, in aller Lebensfülle und üppiger Kraft zum erstenmal aufging, sich für alle Mühe überreichlich belohnt fühlte.

Die der Olympia vorhergegangenen Opern, die Vestalinn und Cortez, haben schon auf das Ueberzeugendste dargethan, daß Spontini's Compositionen nichts wollen, nichts beabsichtigen, als den dramatischen Ausdruck in der höchsten Stärke und Vollendung. Nicht zu

bedeutungslosen Floskeln soll die Musik verschwimmen, nicht ein vorübergehender Kitzel, nein, die tiefste Brust des Zuhörers soll erregt werden. Stärker, mächtiger tritt jede Leidenschaft, jede Situation, wie sie das Drama herbeiführt, im Tongebilde hervor, und erreicht ist das Höchste, was die Kunst vermag, wenn der Zuhörer, ganz ergriffen, durchaus versetzt in die Handlung selbst, nicht mehr denkt an das Einzelne, das hineinwirkt zum Ganzen.

Da nun aber die wahre Kunst billig verlangt, daß das Drama, möge es sich gestalten, wie es wolle, wirklich dramatisch sich ausspreche, so sei der Meister hoch gepriesen, der in einer Zeit, wo ein üppiger Modegeschmack sich allem Bedeutenden, Ernsten, aus dem Innersten heraus Empfundenen entgegenstemmt, festhält an dem Wahrhaftigen, und nur diejenigen möchten nicht gern einstimmen in dieses Lob, die auf der Bühne kein in Tönen aufgefaßtes Drama wollen, sondern sich nur an der nichtssagenden süßen Tändelei zusammengesetzter Concerte, deren äußerer Schmuck Dekorationen und Kleider sind, ergötzen können.

Merkwürdig genug ist der seltsame Zwiespalt, wie er sich jetzt in der Musik erhoben. Sei es vergönnt, ein Paar Worte darüber zu sagen.

Man denke an jene unvergeßliche Zeit, als Gluck, mächtiger Reformator der dramatischen Musik, mit gigantischer Kraft an dem Tongebäude rüttelte, das Lully und Rameau erbaut, und es über den Haufen warf. Lully hatte die Opern-Musik in eine bestimmte Form gebracht, statt der Melodie galt ein gewisser psalmodischer Gang der Oberstimme, den man noch in den uralten Antiphonien des katholischen Cultus wiederfindet, und statt der Harmonie, in so fern sie die Instrumentirung in sich faßt, die gewöhnliche, in die Instrumente vertheilte Generalbaßbegleitung, ohne daß dabei noch irgend ein anderes Motiv gegolten haben sollte. Unwillkührlich lächeln wird der Musiker, der jetzt die Partituren der hochgepriesenen Opern Lully's, z. B. der Träume des Atys, des Phaeton, des Roland ꝛc. ansieht, und durchaus nicht begreifen können, wie dieser leere, monotone, ewig derselben Form entstiegene, Singsang beinahe hundert Jahre hindurch wenigstens den Franzosen für Musik gelten konnte. Indessen ist es jener Nation eigen, in der Kunst die Form zu wollen, als unerläßliches Bedingniß, eben

dadurch verleitet aber, die Sache selbst über der Form zu vergessen und diese für jene zu nehmen. Rameau, eigentlich auch von Lully's Prinzip ausgehend, war doch vorzüglich, was die Harmonie betrifft, reicher, und vorzüglich nutzte er schon Motive, wie sie aus der dramatischen Handlung sich ergaben. Deshalb warfen ihm auch seine Feinde Mangel an gutem Gesange (man kann denken, was damals guter Gesang genannt wurde) vor und verwiesen seine Akkorde zu den Irokesen, wo sie hingehörten, deshalb konnte auch der Kapellmeister Campra über Rameaus erste Oper nicht anders urtheilen, als es wirklich geschah.

Rameau war nämlich funfzig Jahr alt geworden, ohne jemals etwas anders, als Klavierstücke, componirt zu haben, als er, nach Paris gekommen, sich an die Composition der vom Abbé Pellegrin gedichteten Oper: „Hippolite d'Aricie", machte. Nach der ersten Aufführung dieser Oper fragte der Prinz Conti den alten Campra: was er von der Musik halte? Da meinte Campra: es sei so viel Musik darin, daß man zehn Opern daraus machen könne! — Für reich, für überreich wurde daher schon Rameau gehalten, weil man die Lullysche Musik als Basis annahm.

So leer, so monoton, ja so in dramatischer Hinsicht geist- und kraftlos uns nun aber auch jene Compositionen der alten Coryphäen Französischer Musik erscheinen mögen, so darf man doch beiden ein großes Verdienst nicht absprechen, das ihren Werken wenigstens den Werth eines wichtigen, nicht sorgsam genug zu studirenden Theils der musikalischen Grammatik giebt. Es ist das Verdienst der durchaus richtigen Deklamation, nicht allein nach dem Werth der Sylben, sondern auch nach der Abstufung der Intervalle. — Jener psalmodische Gang der Melodien Lully's ohne anderes Motiv kann nur als die Notenreihe gelten, die zum Vehikel der richtigen Deklamation dient (welches an die wahrscheinliche Form der melodie- und harmonielosen antiken Musik erinnert), und ging auch, was eben die Motive betrifft, Rameau weiter, so blieb doch, wie schon gesagt, das Prinzip dasselbe.

Manchen Dichtern, die nichts, als sich selbst, mithin auch keine Musik, zu vernehmen vermögen, die die Oper nur als ein tollhäuslerisches Gemengsel verworrener Dinge betrachten oder mit andern gemeinen, widrigen Bezeichnungen verunglimpfen, — ja! — solchen Dichtern möchte jenes Prinzip, nach dem die Musik, auf all' ihre Kraft und

Herrlichkeit, auf ihr ganzes Wesen, auf sich selbst verzichtend, nur dazu gebraucht werden soll, nicht das Drama selbst leuchtend hervortreten zu lassen, sondern die Worte des Drama's zu leiten und zu begleiten, ganz recht sein, und wünschenswerth, daß es noch gelte, wofür uns Andere doch der Himmel in Gnaden behüten wolle.

Gluck erschien! — Wie Rameau hatte er, da er schon funfzig Jahr alt worden, den Cyklus der Opern, die seinen Ruf und seine Unsterblichkeit begründeten, mit der Oper Orfeo begonnen, die er im Jahre 1764 in Wien komponirte. Zehn Jahre später kam er nach Paris. In ihm, dem sechzigjährigen Manne, glühte das Feuer der Jugend, wie eine unverlöschbare Naphtaflamme, aber die gereifte Erfahrung, die feste Abgeschlossenheit des mit sich, mit all seinem Wollen eins gewordenen Mannes gab dieser Flamme Kraft und Dauer. So gewaltig hatte er die hochherrliche Musik nach all' ihrem Wesen, nach all' ihren Bedingnissen erfaßt, daß aus seinem eignen Innern das wahrhafte musikalische Drama emporstieg, wie ein glanzvolles wunderbares Meteor! Nicht durch das Wort, sondern durch den Gedanken wurde die Musik entzündet, und was sie schuf, war nicht eine von der Wortfolge bedingte Notenreihe, sondern wahrhafte Melodie, die, ohne der Grundbasis, der richtigen Deklamation, den mindesten Eintrag zu thun, eben den Gedanken ins volle rege Leben rief. Aber alle Kraft der Harmonie, der Instrumentirung, alle Mittel, wie sie dem Meister nur damals zu Gebote standen, nahm er in Anspruch, um den höchsten dramatischen Ausdruck, von dem seine reiche, feurige Einbildungskraft angeregt, aus sich heraus zu erzeugen. — So kam es, daß Gesang und Instrumentirung unerhört schienen, daß er sich mit dem, was das gewöhnliche Orchester ihm darbot, nicht begnügte, daß er, außer dem ganz fremden Gebrauch der Blaseinstrumente, noch Instrumente ins Orchester einführte, die sonst an der Stelle gar nicht üblich, wie z. B. die Posaunen 2c. Und doch ahnete sein Geist, was die Instrumentirung betrifft, noch ganz andere Dinge. Es ist nämlich bekannt, daß Gluck, als er starb, eine ganze Oper im Kopf ausgearbeitet hatte, ohne eine einzige Note aufzuschreiben. Diese Oper sollte die Herrmannsschlacht heißen, und er trug sich mit dem Gedanken, selbst ganz neue Messing-Instrumente anzugeben, die verfertigt werden sollten, um mit gewaltigen erschütternden Tönen, die Tuba der Römer nachahmend, bei den wilden kriegerischen

Chören einzutreten, und so den Effekt auf nie gehörte Weise zu steigern. — Es war nicht anders möglich, der Effekt der Gluckschen Opern, war auf den ganzen Sinn und Geist des Zuhörers mächtig einwirkend, von der Art, daß solchen, deren Ohr durch die Lullyschen und Rameauschen größtentheils faden und weinerlichen psalmodischen Gesänge abgestumpft war, die Werke des hohen Meisters unerfaßlich bleiben mußten, und daß sie deshalb, von ihrer eignen Organisation ausgehend, und diese als Maaßstab des in der Kunst als gültig Anzunehmenden aufstellend, den Meister verdammten. Andere fest an dem Alten, einmal als unüberschreitbare Form herkömmlich haltend, für jedes andere hartnäckig verschlossen, verwarfen die Werke des Meisters eben nur deshalb, weil diese ankämpften, gegen das, was ihnen bisher als wahr und schön gegolten. — Den mit höherem Sinn Begabten ging eine neue Tonwelt in glanzvoller Pracht und Herrlichkeit auf, die sie mit der höchsten Begeisterung erfüllte. In den Himmel wurde daher Gluck von der einen Parthei erhoben, während die andere ihn in den tiefsten Orkus verdammte. —

Galt nun auch zur selben Zeit in Deutschland nichts weniger als der Französische Geschmack, waren die Werke des feurigen Hasse, des empfindungsvollen Graun und anderer großer herrlicher Opern-Componisten der Zeit, jenen Compositionen auch in jeder Hinsicht ganz unähnlich, war vieles in den Werken der Deutschen Meister auch voll des höchsten dramatischen Ausdrucks (vorzüglich in den Rezitativen, die als noch dauernde Muster gelten müssen) so war es doch auch eine ganz bestimmte Form, in die Alles sich fügen mußte, und man verwarf, was gegen diese Form anstieß. Daher wurde auch in Deutschland kein Komponist unglimpflicher behandelt, als eben Gluck, bis die Strahlen des Genius mächtig durchbrachen, vor denen die schwarze dämonische Schaar entfloh in ihre nächtliche Heimath. Forkel verglich z. B. in seiner musikalischen Bibliothek den herrlichen Anfang des zweiten Satzes in der Ouverture zur Iphigenia in Aulis, mit dem Gezänk der Bauern in der Schenke, und führte dann noch hundert Stellen, Auszugsweise mit Noten eingerückt, an, um zu beweisen, wie roh, gemein, seicht, ausdrucksleer, den Effekt in überhäufter Instrumentirung und musikalischen Barbarismen suchend, der Meister sei, und wie schlecht es mit seinen theoretischen Kenntnissen stehe. So wie denn auch damals ein alter Tonsetzer das fürchterliche Anathema über den armen

Gluck dahin aussprach, daß der mit grobem Unrecht hoch gepriesene Meister vom Kontrapunkt so viel verstehe, als seine (des Tonsetzers) Köchinn. — Sehr veranlaßt wurden diese bittre Angriffe auch durch eine Brochüre eines gewissen Abbés (der Name will dem Schreiber dieses nicht gleich beifallen) die er über Glucks Iphigenia in die Welt schickte, und worin der Meister auf solche übertriebene, ungewaschene unkennerische und unkünstlerische Weise über alle Wolken und alle Sterne erhoben wurde, daß ihm dies, wenigstens in Deutschland, nur schaden konnte, ohne ihm zu dem Ruhm, den seine Werke an und vor sich selbst nothwendig herbeiführen mußten, auch nur im mindesten zu verhelfen. Ewig und unter allen Umständen wahr bleibt der Ausspruch: Gott schütze mich nur gegen meine Freunde, gegen meine Feinde will ich mich schon selbst vertheidigen! —

Indem der Referent nun von Piccini und der eigentlichen Pariser Zank-Periode (Streit der Gluckisten und Piccinisten) zu sprechen beginnen will, besinnt er sich, daß der Umfang und die Eintheilung des Blatts, für das dieser Aufsatz bestimmt ist, es gebieten, für heute abzubrechen, und das übrige für die künftige Woche zu verscharen. Möge der geneigte Leser nicht die Geduld verlieren, und die ganze Abschweifung oder vielmehr die breiten Prolegomena nicht für unnütz oder überflüßig halten. Ref. hat den Muth, mit der Hand auf dem Herzen, zu versichern, daß, geht es denn nun endlich an das Werk selbst, von dem hier die Rede sein soll, manche Beziehung auf das bereits Anfangs Gesagte, manches: fiat applicatio! dem günstigen Leser nicht unwillkommen sein wird.

Damals erklangen in Italien noch die wunderbaren herrlichen Töne der alten heimathlichen Meister. Damals war noch, was den Gesang betrifft, Italien die Wiege, die Pflanzschule der Musik, und die größten Deutschen Meister (Gluck, Händel, Hasse ꝛc.) pilgerten hin, und setzten Opern, um an Ort und Stelle einzudringen in das Geheimniß, daß dem Italienischen Gesange jenen unnachahmlichen Schwung, jenen unwiderstehlichen Zauber gab, der die Welt entzückte. Mehrere Deutsche Tonsetzer verließen Italien als in jenes Geheimniß Eingeweihte, und auch Gluck mochte es wohl durchschaut haben (Ref. hat keine seine älteren Opern, z. B. den Demetrio, zur Hand), sonst würde er nicht im Stande gewesen sein, in Italien eine

Arie zu setzen, die allgemein für des hochbeliebten Sanmartini's Arbeit gehalten wurde, und in den Proben den ausschweifendsten Beifall erhielt, bis man sich bei der Vorstellung der Oper, so wie es Gluck gewollt, überzeugte, daß eben diese ganz nach gewöhnlicher Italienischer Manier gesetzte Arie die ganze rein dramatisch gearbeitete Oper entstelle.

In der Tiefe seines ernsten Deutschen Geistes erkannte Gluck die Gefahr, in die die wahrhaft tragische Oper durch die Syrenenlockung .jenes zärtlichen, meistens reichen Gesanges versetzt werden mußte. Dies bestimmte ihn, jede Hinneigung dazu sorglich zu vermeiden, und, nur stets das Dramatische im Auge, durchaus keine Situation, keinen Effekt dem Gesange aufzuopfern. Gluck ist melodiös, wie es nur irgend ein tragischer Componist sein kann, ja seine Melodien haben da, wo es durch das Drama bedingt wird, einen süßen südlichen Hauch, wie z. B. bei Rinaldo's Eintritt in Armida's Zaubergarten. Aber der tragische Ernst, die tiefe Bedeutung, die in Glucks Melodieen herrscht, läßt nicht zu, daß sich eine einzige Floskel, die nur dasteht, um, außer dem Zusammenhange mit dem Ganzen, das Ohr augenblicklich zu kitzeln, einschleiche. So mußten aber denen, die eben nur dieses in der Italienischen Musik liebten, die Gluckschen Compositionen schroff, trocken, unmelodisch vorkommen.

Eben daher überzeugten sich Glucks Gegner, daß, um seinen immer höheren, immer gewaltigeren Aufschwung zu hemmen, ein Italienischer Meister ihm gegenüber gestellt werden müßte, und so geschah es, daß von der Madame du Barry Piccini nach Paris berufen wurde.

Besser konnte man in der That nicht wählen, wenn es darauf ankommen sollte, Glucks Ruhm nach der von seinen Gegnern aufgestellten, und für wahr angenommenen Tendenz zu schmälern.

Eben jenes hinreißenden entzückenden Zaubers des Italienischen Gesanges war Piccini im höchsten Grade mächtig, und dabei weit entfernt, ihn gegen das Drama zu richten, und dieses darin untergehen zu lassen. Auch Piccini hatte das Wesen der Oper erfaßt, seine Charaktere sind wahr und bestimmt, die verschiedenen Momente der Handlungen von treffendem Ausdruck. So konnt' es nicht fehlen, daß Piccinis erste Oper, die er im Jahre 1778 auf das Pariser Theater

brachte, mit dem rauschendsten Beifall aufgenommen, und fünf und siebzigmal hinter einander aufgeführt wurde. — Bekannt ist es genug, daß sich nun das Publikum in zwei verschiedene Partheien, die der Gluckisten und die der Piccinisten, theilte, die so gar eifrig miteinander kämpften, daß es oftmals blutige Köpfe setzte. — Thörigt ist ein jeder solcher Kampf zu nennen, wenn es darauf ankommen soll, einem bewährten großen Meister den wohlverdienten Lorbeer vom Kopfe zu reißen, um einen andern Meister, der eben so bewährt, der aber einen andern Weg eingeschlagen, damit zu krönen. — Gluck räumte, vom Alter gebeugt, den Kampfplatz, und zog sich nach Wien zurück. Und — der Meister stand fest, lebte — steht noch fest, lebt noch in der Unsterblichkeit seiner Werke. Es konnte nicht anders sein. Mochte Piccini ihn in der Anmuth, in dem Reiz des Gesanges übertreffen, so war es dagegen die Tiefe der Gedanken, die das Innerste erschütternde Gewalt des Ausdrucks, die den großen Gluck als siegenden Heros der wahrhaftigen Kunst erscheinen ließ. —

Einem späteren Meister war die Macht vorbehalten, den hinreißendsten zauberischen Gesang der Italiener mit dem kräftigen Ausdruck der Deutschen, mit dem Reichthum, den die Instrumental-Musik sich indessen erworben, zu verbinden, so daß beides, Gesang und Begleitung, als ein organisches, demselben Keim entsprossenes Ganzes ins Leben trat.

Glühende Phantasie, tiefer sinniger Humor, überschwengliche Fülle der Gedanken bestimmten dem Shakespeare der Musik den Weg, den er zu wandeln hatte. — Mozart brach neue Bahnen, und wurde der unnachahmliche Schöpfer der romantischen Oper. Schon weil Mozart in Deutschland auftrat, wo man gediegene Kunstwerke in tiefer Seele auffaßt, sich aber nicht eben darum die Köpfe blutig schlägt, konnt' es keinen Streit geben, wie den der Gluckisten und Piccinisten in Paris. Mozart hatte auch nicht einen bestimmten Gegner, den die Gegenparthei an ihre Spitze gestellt hatte, seine ersten Werke wurden dagegen lau aufgenommen, Don Juan fiel in Wien bei der ersten Darstellung durch, und es gab wohl Viele, die den großen Meister einen Tollhäusler nannten, der nur krauses Zeug zu machen verstehe, das ohne Sinn und Verstand sei und das niemand zu spielen vermöge. In Mailand (irrt der Ref. nicht, so war es eben an diesem

Orte) wurde Mozarts Don Juan nach neun vergeblichen Proben als eine völlig unausführbare Musik bei[Seite]gelegt. Auch in Deutschland wurde Mozart erst sehr spät ganz verstanden, und noch in neuester Zeit gab es Musiker, die sich, um Mozarts Regellosigkeit darzuthun, auf Gluck beriefen. Wahrlich, beide Meister in Vergleich zu stellen, hieße Aeschylos mit Shakespeare vergleichen, und z. B. Oedipos mit Romeo und Julie.

Ein solcher Vergleich liefert den Beweis des gänzlichen Mangels an, die Kunst in allen ihren Tendenzen aufzufassen, fähigem Sinn.

Kampf und Streit hat es stets in der Kunst gegeben, und er ist heilsam, da die Kraft sich stärkt im Kampf, und der Sieg des Wahren und Herrlichen dem Emporsteigen der Kunst selbst großen Vorschub leistet.

In unserer Zeit giebt es denn nun in der Musik nicht eigentlichen Kampf und Streit, sondern nur verwirrte Uneinigkeit ohne Reibung, da es an neuen Werken fehlt, die sich eigentlich so gegenüberstehen, wie damals die Werke Glucks und Piccini's. Damals hatte der Kampf beider Theile eine Basis in dem Hauptprincip der dramatischen Bedingung, von dem beide ausgingen, und sich nur darüber stritten, welcher Meister das Höhere erreicht. Jetzt ist es anders, da jene Basis verloren. Der Genius der Kunst ist der südlichen Heimath entflohen, und halb trauernd, halb zürnend schaut er zurück nach dem entarteten Geschlecht, das ihn verschmäht! Man begreift es kaum, wie es hat geschehen können, daß in demselben Lande, das die größten herrlichsten Meister gebar, deren unsterbliche Werke noch glänzen müßten, alles Wahrhaftige der Kunst so gänzlich untergehen konnte! — Der wenigstens leichtsinnige, deshalb aber schon der wahren Kunst unwürdige, Rossini hat eigentlich das herrliche Prinzip auf die Spitze gestellt, nach welchem es in der Oper, die ein Drama sein soll, durchaus weder auf Charakter, noch auf Situation, noch auf eine sonstige Bedingung des Drama's ankommen kann, und nach dem auch die Worte, ohne Rücksicht auf Rythmus und Deklamation, nur als zufälliges Vehikel dienen, Noten zu schreiben, die an einander gereihte Floskeln bilden, welche das Ohr kitzeln, doch die gerade durch den Modegeschmack oder durch die besondere Eigenthümlichkeit irgend einer hoch gefeierten Sängerinn eingebürgert sind. Merkwürdig ist es auch, daß Rossini und mit ihm die neuesten

Italiener überhaupt den guten fließenden Gesang, der sonst in Italien als unerläßliches Hauptbedingniß jeder Composition galt, in arger Bethörung mit Füßen treten. Man denke nur an Rossinis und anderer seines Gelichters fratzenhafte Sprünge und Rouladen, an die holperichte Violinpassagen, an das widerwärtige Getriller, welches oft statt der Melodie dasteht und dann von Sängerinnen zum Ueberdruß abgegurgelt wird. Hat Rossini wirklich eine im bessern Sinne süße Melodie aufgefaßt, so steht sie gewöhnlich ganz am unrechten Orte, oder sie bricht schnell ab, ohne weitere Durchführung, die eben die Himmels-Gesänge der älteren Italiener bedeutsam machte, so daß sie innig Herz und Gemüth ansprachen, statt daß jene einzelnen Floskeln, schnell vorübergehend, dem Ohr nur augenblicklich schmeicheln. Man sagt, Rossini habe Sinn für's Dramatische, und schreibe nur, dem Modegeschmack fröhnend, um Geld, und jenen Sinn scheint wirklich der dritte Akt des Othello darzuthun. Desto schlimmer aber, wenn Rossini den Genius im Innern fühlt, und ihm absichtlich die Flügel beschneidet, damit er, trotz der Last des Metalls, die ihn zur Erde zieht, sich nicht dennoch emporschwinge.

Wie konnt' es aber geschehen, daß jener entartete Geschmack auch in Deutschland, wo sonst nur Wahrheit und Ernst in der Kunst gilt, so mannichfache Anhänger finden konnte? Es scheint natürlich. — Durch das so ungeheuer gestiegene Musiktreiben ist, weil eben die Musik getrieben wird, der Geschmack des geheimnißvollen Wesens, was man Publikum nennt, so durchsichtig geworden, daß man ihn wenigstens in entschiedenen bestimmten Formen gar nicht gewahrt. Wie Viele giebt es, die, ohne allen innern Beruf, ohne allen eigentlichen Kunstsinn, eben die Musik treiben, der Mode wegen, oder aus Eitelkeit, oder sonst. Aber ein solcher, der, oder eine solche, die mit Wenigem die elegantesten Theezirkel zu entzücken weiß, wohl gar schon in der Sing-Akademie ein Solo vorgetragen hat, und dabei schlecht genug, aber anmuthig auf dem Piano klimpert, spricht und entscheidet über die Werke großer Meister, als ginge er oder ginge sie im heiligen Isistempel der Kunst aus und ein, und frühstückte oder vesperte dort in aller Ruhe und Behaglichkeit. — Mögen solche artige gescheute Kunstvergnüglinge von der wahrhaften großen herrlichen Tendenz des musikalischen Drama's wohl das mindeste nur ahnen, viel weniger sie

begreifen? Ist es nun nicht ganz in der Ordnung, daß solchen Kunstvergnüglingen, und was sich ihnen an schwächlichen Künstlern, die eigentlich keine Künstler sind, anreihen mag, die süße Rossinische Limonade, die sie ohne weiteren Uebelstand hinunterschlürfen, besser zusagt, als der feurige, starke, kräftige Wein großer dramatischer Komponisten, der ihnen Kopfschmerzen verursacht ob ihrer Schwächlichkeit?

Ihnen geradezu entgegen stehen die Rigoristen, die alle Musik der neueren Zeit schonungslos verdammen, denen Gluck oft zu galant dünkt, welche verlangen, daß der Componist verzichten soll auf allen wohlerworbenen Reichthum, denen eine volle Partitur ein Greuel ist u. s. w. Ihr Losungswort ist: Einfachheit! für die sie aber oft Leerheit und Trockenheit ansehen. Anders verhält es sich mit den Malcontenten, die im Allgemeinen eingestehen, daß die dramatische Musik sich erst seit Glucks Zeit wahrhaft gestaltet, und durch Mozart einen besondern Schwung erhalten, denen aber nichts in der Welt recht ist, die dem gerechtesten Lob ein Aber anhängen. Zu dieser Fahne sammeln sich vorzüglich solche Musiker, deren Werke todtgeborne Kinder sind, die kein göttlicher Hauch ins Leben zu rufen vermag. Dagegen giebt es musikalische Phantasten — — Doch genug, um zu zeigen, daß eben aus den verschiedensten Tendenzen die Babylonische Sprachverwirrung entsteht, wie sie jetzt im Kunst-Urtheil statt findet.

Endlich sei von dem Meister die Rede, dessen neuestes Werk der Hauptgegenstand dieses Aufsatzes sein sollte, und der Versuch vergönnt, ihn nach seinem ganzen innern Wesen, wie es sich in seinen ganzen innern Werken ausspricht, zu construiren.

So wie es sich mit Gluck und Mozart begab, komponirte Spontini in früherer Zeit eine Reihe Opern, die seinen Namen bekannt, ja berühmt machen. Aber diese Werke gehen nicht durch die Welt, sie gehören ihr nicht an, da sie durch Zeit und Form bedingt in dem engen Raum eingegränzt, den der Augenblick darbot, nicht das Universelle wollten, es nicht erschauten, erfaßten. Doch plötzlich überrascht uns der Meister mit einem Werk, das in voller Kraft und Wahrheit, glanzvoll gerüstet, wie Minerva dem Haupte Jupiters entsprang, ins Leben tritt, Geburt des Entzückens, das den Genius entflammte in dem ersten Moment des zu vollkommener Klarheit erwachten Bewußtseins. Und mit diesem Werk beginnt ein Cyklus von Schöpfungen, die ihrem

Charakter, ihrer Haltung nach einem andern Meister anzugehören scheinen, und nicht im Einzelnen, sondern im Universellen begründet, den Schöpfer einbürgern in die Welt.

Aber jene Flammen, niemals können und werden sie auflodern, wenn der göttliche Funke nicht in der Brust ruht, der Genius wird geboren, aus dem Samenkorn wächst der frische, grünende, Blüthen und Früchte treibende Baum empor, der befruchtende Regen giebt ihm nur Nahrung, daß er besser zu keimen, sich zu entfalten vermag. Niemals darf also jene plötzlich eintretende höhere Potenz des Meisters etwa allein dem fortgesetzten und bis zu einem gewissen Punkt gediehenen Studium zugeschrieben werden.

Um aus Mozarts Werken ein Beispiel herbeizuführen, so scheint es, vergleicht man die Partitur der finta semplice mit der Partitur des Don Giovanni, kaum denkbar, daß ein und derselbe Meister beide Werke komponirt hat. Und doch ist es so erklärlich, warum jener göttliche Funke, der in der Brust liegt, nicht gleich in den ersten Werken des Meisters zu glühen und sprühen vermag. In jeder Kunst ist es die Unbehülflichkeit im Technischen, die den Schüler an die Form und an das Beispiel vorhandener Werke verweiset, nur nach und nach gestaltet sich der Embryo im Innern, und wächst so kräftig heran, daß er selbst zu schreiten vermag, ohne eines Gängelbandes zu bedürfen. Der Sinn reift zur Erkenntniß des Wahrhaftigen, und aus dieser Erkenntniß tritt der eigne Gedanke, der eigenthümlich erfundene Ausdruck jenes Wahrhaftigen hervor, der sich an das Hergebrachte, an eine bestimmte Form, die nur darin, was die augenblickliche Gestaltung der Kunst zu gebieten scheint, ihr Motiv findet, nicht wiederkehrt.

Der innere, zur klarsten Erkenntniß des Wahrhaftigen in der Kunst gereifte Sinn war es also, der die Meister die Bahn betreten ließ, die zur Unsterblichkeit führte, und auch Spontini that durch seine Vestalinn auf das Glänzendste kund, daß jene Erkenntniß in ihm zur vollsten Klarheit gediehen.

Schon früher wurde gesagt, daß Spontini's Werke nichts wollen, nichts beabsichtigen, als den dramatischen Ausdruck in seiner höchsten Stärke und Vollendung, und diesen Ausdruck zu erreichen durch Mittel, die die innere Anschauung darbietet, dies ist eben die eigenthümliche Kraft des wahren Genies.

Eben so wurde schon angeführt, daß auch die älteren Italiener eben den dramatischen Ausdruck festhielten, ohne sich jedoch ganz frei machen zu können von der äußern Form, so wie von der augenblicklichen Verlockung des Weichen und Süßlichen, welches jenem Ausdruck merklichen Eintrag that. Gluck stand auf wie ein Heros, der mit dem unverfälschten reinen Drama alles Gaukelspiel zu Boden schlug. Aber seit Glucks Zeit stieg die Instrumental-Musik, und Mozart zeigte, wie die sogenannte Begleitung eben so den Charakter des Ganzen tragen müsse, wie der Gesang. Gewiß hat Spontini die Werke der alten großen herrlichen Meister seiner Nation tief im Innersten empfunden, eben so gewiß ist es aber auch, daß am entschiedensten Glucks und Mozarts Werke auf ihn einwirkten.

Spontini erkannte das innerste wahrhafte Wesen der dramatischen Composition, und jene glanzvoll gerüstete Minerva, jene Geburt des Entzückens, der Begeisterung war die Oper, in der Alles, Gesang, Instrumentirung, Modulation, Rythmus, aus einem und demselben Brennpunkt des dramatischen Ausdrucks heraus wirkte. Ganz neue eigenthümliche Mittel des Ausdrucks, die allen durch die Zeit erworbenen Reichthum der Kunst in Anspruch nahmen, schuf der Genius und ließ sie in voller Herrlichkeit ins Leben treten.

So lange der Mensch, im Irrdischen befangen, sich nicht ganz zu vergeistigen, nicht ganz in eine andere Welt hinaufzuschwingen vermag, so wird er berührt, so wirkt auf ihn ein die Außenwelt, die ihn umgiebt, und er huldigt, ohne es zu wollen, bei der ausgesprochensten Originalität doch hin und wieder der Gestaltung, die die Zeit gerade herbeigeführt. — Spontini kann den Italiener nicht verläugnen, was Rücksichts des melodiösen Gesanges ihm nichts weniger als zum Vorwurfe gereicht, vielmehr da, wo es hingehört (und anders kommt es nicht vor), seinen Werken einen besondern Reiz, eine hinreißende Anmuth und Heiterkeit giebt. Aber auch eine gewisse Breite in der Anlage der Arien, Duetten u. s. w. ist jenem Geschmack eigen. Ferner ist auch nicht zu läugnen, daß von ihm selbst vielleicht unbemerkt und ohne daß er daran dachte, der Geschmack des Französischen Publikums, für das er zunächst komponirte, auf ihn einwirkte. Diese Einwirkung offenbart sich vorzüglich in einer gewissen ganz eigenthümlichen Fröhlichkeit, die uns Deutschen fremdartig und seltsam erscheint. Es ist

die gaïeté française, die uns eben so unbegreiflich als unnachahmlich bleibt. Auch Gluck neigte sich, wiewohl der damaligen Zeit gemäß auf andere Weise, zum Französischen Geschmack hin, und zwar in Formung der Melodien. Eben so ist auch dem Französischen Publikum wohl mehr mit dem Gewaltsamen, als mit dem Gewaltigen, mehr mit dem plötzlichen Dreinschlagen des Donners in die tiefste Stille, als mit der Steigerung zum Höchsten gedient, als dem Deutschen. Einer besondern von der Deutschen Musik abweichenden Eigenthümlichkeit in der Behandlung der Chöre, die der Französische und Italienische Geschmack sanktionirt hat, soll weiterhin gedacht werden.

Hier dringt sich von selbst die Bemerkung auf, ob Spontini's erste große ernste Oper sich nicht noch anders gestaltet haben würde, brachte er die Zeit, die er damals in Paris verlebte, in Wien oder hier in Berlin zu, wo wohl Glucks und Mozarts Werke am häufigsten gegeben werden. Das Fremdartige hätte nicht auf ihn einwirken können, und er hätte dessen nicht bedurft. Sein das innerste Wesen des musikalischen Drama's erfassender Geist hätte sich rein erlabt an dem wahrhaft tragischen Ernst, an der tiefen Bedeutung, die, wie schon erst erwähnt wurde, in Glucks Werken herrscht. — Doch! Spontini ist jetzt in Deutschland, ist jetzt hier in Berlin, erst begonnen hat er den Cyklus seiner klassischen Werke, und nicht die Hoffnung, nein! die gewisse Erwartung können wir aus dem Wesen der drei Meisterwerke, die den Reihen eröffnet, schöpfen, daß er für uns Opern komponiren wird, die zugleich der unsichtbaren Kirche angehören werden, deren Glieder, von dem himmlischen Feuer der Kunst durchglüht, nichts wollen, als das Wahrhaftige in der reinsten Intregrität.

Aus dieser Prämisse:

> daß in Spontini, der ein ächter Genius, den göttlichen Funken in sich trug, das Wesen der Oper ganz nach dem Sinn der alten wahren großen Meister, jedoch in der Gestaltung die große Meister in der fortschreitenden Zeit der Kunst gegeben, aufging,

resultiren denn auch die Eigenthümlichkeiten seiner Composition.

Seine Melodien, seine Rythmen sind nur durch den dramatischen Ausdruck bedingt, und dieser Ausdruck soll die Instrumentirung in der Art fördern, daß jedes Instrument nach seinem besondern Cha-

rakter einwirkt auf das Ganze, oder vielmehr mit dem Ganzen hervortritt, als dessen integrirender Theil.

Hieraus folgt denn nun aber wieder, daß Rücksichts der Melodie niemals das gelten kann, was der Modegeschmack, ein verwöhntes Ohr, oder der eitle Sänger will, und daß in der Instrumentirung oft die verschiedensten Figuren in den abgesonderten Stimmen hinwirken müssen zu einem Zweck, so daß der, der das Ganze nicht zu erfassen im Stande ist, die Partitur oft bunt und kraus nennen wird. Derselbe Vorwurf traf den großen Mozart, und die kecke Antwort, die er dem Kaiser Joseph gab, als dieser zu viel Noten in des Meisters Partitur finden wollte, ist bekannt genug.

Aus dem oben gesagten ergiebt sich aber auch, daß der vielleicht gar zu strenge Kunstrichter aus der tragischen Oper manche ihm zu breit dünkende Italienische Behandlung der Arien, Duetten x., manchen ihm zu hüpfend vorkommenden Rythmus wegwünschen wird.

Mögen diese Andeutungen über das innere Wesen der Spontinischen Werke im Allgemeinen genügen, wie wohl sich in dieser Hinsicht noch viel mehr sagen ließe, und mag nun insbesondere von des Meisters neuestem Werk von der Oper: Olympia die Rede sein.

Jeder Akt der Olympia bildet eine große in sich gerundete musikalische Masse, und diese Massen bilden nun wieder in ihrem nothwendig bedingten Zusammenhange das ganze Gebäude, dessen Anlage, dessen Struktur mit vollem Rechte kolossal genannt werden mag. Rechnet man aber zu dem außerordentlichen Reichthum, den eine solche Struktur in musikalischer Hinsicht herbeiführt, noch den scenischen Schmuck, der bei einem solchen Werke unerläßlich ist, und der das Auge vielleicht zu sehr in Anspruch nimmt, so dürfte es ganz vorzüglich dem tiefern Kenner, der in den Geist des Ganzen recht eingehen will, kaum möglich sein, das Werk bei dem ersten Anhören und Anschauen ganz zu erfassen, und es daher räthlich erscheinen, fürs erste an drei verschiedenen Abenden jedesmal nur einen Akt als vollkommen genügenden Bissen zu sich zu nehmen. — Man hatte den verstorbenen Fasch (wenigstens geht so die Sage) überredet, den Don Juan zu hören. Gleich nach der Ouverture schlich er aber aus dem Theater mit der Versicherung: er habe nun aus dieser Welt von Musik genug Nahrung geschöpft für vierzehn Tage. —

Die Ouverture der Olympia beginnt mit mächtigen, feierlichen, die Seele durchdringenden Akkorden, und gewiß ist es ein sehr glücklicher Gedanke des Meisters, daß er nun das zarte Andante espressivo: „Ew'ge Macht, die mein Leben rc.", dessen später noch gedacht werden soll, folgen ließ, und zwar mit der wirkungsvollsten Instrumentirung für die Blasinstrumente. Möchte ein gar strenger Richter vielleicht die beiden Hauptmotive des Allegros für die ernste tragische Oper zu sehr dem leichtern Styl der gemischten romantischen Oper sich annähernd finden, so wird er augenblicklich durch den Chor, mit dem die Oper beginnt, versöhnt werden ganz und gar.

In der Französischen Partitur stehen bei dem Ritornell dieses Chors die Worte:

Le mouvement qui règne dans l'instrumental de ce morceau indique le mouvement en désordre et la joie du peuple chantant et dansant qui accourt de toutes parts.

Und in der That, die Wirkung dieses Ritornells entspricht völlig der angegebenen Idee, die dabei zum Grunde lag.

Bei der höchsten Frische und Lebendigkeit, ja bei der beinahe ins Tumultuarische ausartenden Freude (die eben deshalb die Freude eines erregten Volks ist), welche durch den ganzen Chor leuchtet, ist aber von jener gaîté, deren oben erwähnt wurde, auch nicht eine Spur zu finden. Der ganze Chor ist vielmehr durch und durch in dem reinsten, edelsten Styl der wahren ernsten Oper gehalten, welches sich vorzüglich in der Führung des Basses und in dem strengen Festhalten des Rythmus, den die ersten Töne: „Hoch auf erschallt rc." bezeichnen, darthut.

Viel zu weit für diese Blätter würde eine Analyse dieses ganz vortrefflichen Stücks führen, und genug sei es, den geneigten Leser und Kenner der Musik auf den unerwarteten Halt in der Dominante zweimal gestrichen*) [♯] D nach den sechs ersten Takten des Gesanges, den darauf folgenden, eben so einfachen, als wirkungsvollen Uebergang durch den Tausch der großen Terz mit der kleinen (Db) in das ♯ B, den jubelnden Ausruf: Diana! und den Eintritt der Stimmen mit den Worten: Glüh'nder Lust Weihgesänge rc., der den

*) [Ueber dieses Mißverständniß s. S. 141.]

Uebergang in die Tonika ♯ G, und zwar in einem ganz nach dem älteren Styl hoher Meister sechs Takte auf der Dominante gehaltenen Orgelpunkt vorbereitet, aufmerksam zu machen. Dieser Chor gehört offenbar zu den vorzüglichsten Chören in der ganzen Oper.

Hier sei es aber schon erlaubt, jener Eigenthümlichkeit in der Behandlung der Chöre, die der Französische und Italienische Geschmack sanktionirt, deren schon oben gedacht wurde, näher zu erwähnen.

In der Olympia sind die Chöre meistens fünfstimmig, d. h. für zwei Soprane, Alt, [Tenor] und Baß geschrieben, dieser fünfstimmige Satz wird aber wenigstens stellenweise vier- oder auch nur dreistimmig dadurch, daß Stimmen in der Oktave verdoppelt werden. Vorzüglich findet diese Verdopplung im Sopran statt, mit dem der Tenor in der Oktave fortschreitet, so daß entweder er mit dem zweiten Sopran oder Alt in Sexten oder Terzen, oder der Sopran eben mit dem zweiten Sopran oder Alt in Sexten oder Terzen auf und absteigt.

Nicht zu läugnen ist es, daß solche durch gute Meister bewährte Verdopplungen, ohne das Ohr im mindesten zu beleidigen, oft von guter Wirkung sind. Die Deutschen Coriphäen der Kunst, eingeweiht in die tiefsten Geheimnisse des Contrapunkts, den mehrstimmigen Satz nach freier Willkühr beherrschend, haben aber jene Verdoppelungen verschmäht, und zwar deshalb, weil nur der streng gehaltene mehrstimmige Satz, d. h. derjenige, in dem jede Stimme ihren eigenen und eigenthümlichen Stand in der Harmonie behauptet, die wahrhafte Fülle und Kraft gewährt, welche in dem Charakter des Chors bedingt ist.

Man denke an Händel, Sebastian Bach, Fasch rc.

Es frägt sich, ob die strenge Behandlung des mehrstimmigen Satzes nach dem Beispiel dieser Meister in der ernsten Oper dem Componisten nicht zu enge Fesseln anlegen würde? Wie gesagt, die Verdopplungen in jener Art sind oft von sehr guter Wirkung, gewiß ist es aber auch, daß solche in gerader Bewegung auf und absteigende Terzen und Oktavengänge sehr leicht zu weich und süßlich ins Ohr fallen können, weshalb ihr Gebrauch in der ernsten tragischen Oper wenigstens als gefährlich erscheint. —

Schreiber dieses würde es daher mit den Deutschen Meistern halten! —

Feierlich in einem Maestoso ♯ Es, das wirklich ein Maestoso ist, welches sich bei manchen Componisten nicht fügen will, haben sie auch ein Maestosissimo im Sinne gehabt, tritt nun der Hierophant auf, und das Recitativ, in dem er die Ankunft der beiden Fürsten (Antigonus und Cassander) verkündigt, ist voll wirklichem, nicht gemachtem Pathos.

Das folgende marschmäßig gehaltene Allegro maestoso ♯ B mit den klaren ins Ohr dringenden Rythmen, vorzüglich aber das sich anschließende Duett der beiden Fürsten ist melodiös, wie es nur sein kann, ohne den Ernst der tragischen Oper zu verletzen. Vorzüglich in dem piu mosso spricht sich des Meisters Eigenthümlichkeit auf das wirksamste aus. Melodie und Führung der Stimmen haucht eine Anmuth, die dem südlichen Lande angehört, dem der Meister entsprossen.

Ganz des hohen Meisters würdig, das Gemüth erfassend ist der Eintritt des Chors bei dem Gebet: (Invocation) „O Himmelskind!"

Die beiden obligaten Stimmen (Antigonus und Cassander) gehen fort, ihren eigenthümlichen Charakter behauptend, während der Chor nicht zufällige Akkorde anschlagend, sondern ebenfalls im eignen Charakter sich jenen Stimmen anschließt.

Der Raum muß geschont werden, aber es ist unmöglich, Cassanders wunderbare Arie: Schreckbild der Höll' ꝛc. (C. B.) mit Stillschweigen zu übergehen. —

Es ist zuvörderst eines sehr drolligen Mißverständnisses zu erwähnen, das bei dem Abdruck dieses Aufsatzes im vorigen Stück (Nr. 29) gewaltet, und es jedem geneigten Leser und Kenner der Musik gewiß ganz zweifelhaft und unerklärlich gemacht hat, was der Verfasser denn eigentlich gemeint. Der Herr Correktor hat nämlich das Durzeichen ♯ im Manuscript für die Bezeichnung einer zweimal gestrichenen Note angesehen, und die im Manuscript gar nicht befindlichen Worte: zweimal gestrichen, hinzugefügt, so daß jedesmal diese Worte statt jenes Zeichens ♯ abgedruckt worden sind. Auf diese Weise ist aber von den seltsamlichen Uebergängen in zweimal gestrichen D, in das zweimal gestrichene B, in zweimal gestrichen G, ja zuletzt sogar von zweimal gestrichen Es und zweimal gestrichen B als Tonart die Rede, unerachtet in dem ehrlichen

Manuscript ganz einfach nichts anders gemeint war, als D dur, B dur, G dur, Es dur und wieder B dur. — Der geneigte Leser beliebe sich alle böse Gedanken, die gegen den Verfasser in ihm etwa aufgestiegen sein könnten, aus dem Sinne zu schlagen. — Also zur Arie Cassanders!

Auf das Sinnigste und Wirkungsvollste arbeitet in dieser Arie Alles, Melodie, Rythmus, Instrumental-Begleitung, auf den Ausdruck eines von Gewissens-Quaalen, von den Gedanken an eine fluchwürdige That beunruhigten Gemüths hin, und die gewählten Mittel sind eben so klar, als einfach. So tritt z. B. bei den Worten: „Weh mir! — noch schau ich ihn, den entsetzlichen Tag ꝛc." ein, sechszehn Takte hindurch fortgeführter, in Triolen absteigender, chromatischer Gang der Violinen ein, der eben den Ausdruck jener Quaalen in Cassanders Gemüth lebendig darstellt. Herrlich zu nennen ist dann der Uebergang aus A moll in das lichtvolle C dur bei den Worten: „O Ihr ew'gen Himmelsmächte ꝛc."

Eine besondere geniale Gewalt übt der Meister in der charakteristischen Art, wie er den Auftritt der Personen vorzubereiten weiß, und so wird auch durch ein zart gehaltenes Ritornell der Blasinstrumente das zweimal (erst in Es dur, dann in A dur) wiederkehrt, der Auftritt Olympia's ganz dem weichen, zärtlichen, kindlichen Charakter gemäß, den sie durch die ganze Oper behauptet, sehr geschickt und glücklich vorbereitet. Eben so ist es die süße Wonne des liebenden unbefangenen Kindes, die sich in Olympias Arie ausspricht.

Bei dem darauf folgenden Duett Cassanders und Olympia's möchten vielleicht jene strengen Kunstrichter, deren schon gedacht wurde, ein etwas finsteres Gesicht ziehen, das sich aber gewiß bei dem Chor (B dur): „O Du! der Du spendest ꝛc." wieder ganz aufheitert. Dieser Chor mit wirksamer Harfenbegleitung ist durchaus in dem edelsten, reinsten Styl der ernsten Oper geschrieben, und die Fortschreitung der Stimmen nicht genug zu loben. So zart und fromm aber nun auch die Melodie dieses Chors ist, so mächtig steigt sie in dem Fortissimo des Tuttis empor, das ein in Achteln sich bewegender Basso ostinato mit aller gediegener Kraft unterstützt.

Diesen Chor unterbricht nun ein kurzes Recitativ des Hierophanten, dem eben jenes Andante espressivo (Des dur): „Ew'ge Macht, die mein Leben ꝛc.", folgt, welches schon in der Ouverture

vorkam. Außer der edlen, tief ins Gemüth dringenden Melodie, ist auch hier die Führung der Stimmen gar herrlich.

So wie früher die beiden Oberstimmen mit einer Imitation in der Sekunde, beginnen Sopran und Tenor (Olympia und Cassander) mit einer Imitation in der None, und der meistens in der Gegenbewegung schreitende Baß (der Hierophant) dient jenen Stimmen zum kräftigen Fundament. Gerade in dieses zarte Trio ruft aber der zornige Antigonus hinein: „Verrätherei! zertret'ner Frieden ꝛc.", und seine von Rachegluth entflammte Schaar ruft es ihm nach, und doch, unerachtet der dreistimmige Chor ein durchaus abstechendes rhythmisches Verhältniß behauptet, wird jenes Trio nicht im mindesten zerstört. Sechs Takte später tritt im Gegensatz jenes wilden Chors der Krieger des Antigonus im Pianissimo der Chor der Priester und Priesterinnen ein, sich den drei immer fortgehenden Stimmen des Trios anschmiegend, bis beide Chöre, ihren ganz entgegengesetzten Charakter festhaltend, sich mit den drei Solostimmen vereinigen. Die ganze Construktion dieses Stücks ist so wunderbar und so rein dramatisch gedacht und ausgeführt, daß der angehende OpernComponist daraus ein gar tiefes und für seine Kunst fruchtbringendes Studium schöpfen kann. In B moll ruft nun Antigonus seine Krieger zur Rache auf („Zur Rache herbei ꝛc."), und gleich darauf, schon mit dem zehnten Takt, tritt der muntere helle Chor in B dur ein: „Das Fest zu verkünden ꝛc." Dieser Chor athmet etwas jene uns fremde gaïeté, und eben daher mag es kommen, daß Antigonus, der mit seiner Schaar das: „Zur Rache herbei ꝛc." dazwischen ruft, nicht jenen wilden kriegerischen Charakter behaupten konnte, mit dem er begann.

Nach diesem Chor und einem kurzen Recitativ des Antigonus tritt das Ballet ein.

Längst ist es anerkannt, daß in der Ballet-Musik des Meisters eine ganz besondere Originalität, ein ganz eigner Schwung vorherrscht. Reichthum der ausdruckvollsten Melodien, der eigenthümlichsten Figuren in der Begleitung, so wie ein scharf einschneidender Rythmus ist es, was diese Ballet-Musik charakterisirt. Diesen Charakter, vorzüglich hinsichts des Rythmus, behaupteten auch die Tänze eines nicht zu lange verstorbenen Deutschen Meisters. Reichardt nämlich setzte auch seine Tänze mit eindringender rythmischer Kraft, und er

war es, der seinen Schülern (der Verfasser dieses Aufsatzes gehörte unter diese Schüler) den Rath gab, Ballets zu schreiben, um über den rythmischen Verhalt eines Tonstücks praktisch ganz ins Klare zu kommen. Ein Rath, den jeder ächte Musiker als weise und aus der Tiefe der Kunst geschöpft anerkennen wird.

Tüchtige Ballet Musik zu schreiben, ist gar nicht so leicht, als mancher wohl denken möchte, und können (nächst den grandiosen Tänzen Glucks) die Reichardtschen Tänze als Muster wahrhafter höherer Tanzmusik gelten, so möchte in dieser Gattung wohl die neueste Musik nichts aufzustellen haben, das den Ballets unsers Meisters gleich käme und den Kunstjüngern besser zum Studium dienen könnte. Den Geist der höheren Tanzkunst athmen diese originellen Musikstücke, und man fühlt, daß es auf Bedeutungsvolleres abgesehen ist, als auf halsbrechende Luftsprünge, Meilenzeiger-Figuren und Windmühlenwirbel, wie sie unsere heutige Schlendrians-Tanzkunst darbietet. Der Verfasser dieses Aufsatzes pflegt wenigstens seine Lieblingsstücke, wozu er in dem Ballet, von dem jetzt die Rede, gleich das erste liebliche Allegretto gracioso Es dur, dann aber das wahrhaft majestätische Allegro brillante C dur mit Pauken und Trompeten rechnet, mit zugedrückten Augen zuzuhören, und gern verzichtend auf den Anblick jener seltsamlichen, nichts bedeutenden Kunststücke, die nur ein ephemerer, mißgeleiteter Geschmack schön und ergötzlich finden kann, und die immer und ewig in derselben Form wiederkehren, vermag er denn den anmuthigen Zauber, der in diesen Tonstücken liegt, ganz zu erfassen. Sollte die Wiedergeburt der wahren Tanzkunst sich nicht aus solcher Musik erzeugen können? — Um auch noch den Charakter Spontinischer Tanz-Musik zu bezeichnen, möchte der Französische Ausdruck piquant sehr treffend sein; diese Eigenschaft des Piquanten entwickelt sich aber eben aus dem eigenthümlichen Schwunge der Melodie und aus den scharfen Rythmen.

Das Bachanal, welches jetzt folgt (D dur $^6/_8$ Takt), athmet, mit Ausschluß eines kurzen Chors (G dur, ganzer Takt), der sich dazwischen schiebt, ganz den Charakter wilder Ausgelassenheit, lärmenden Jubels. Alle Instrumente, große Trommel, Becken, Triangel, sind in Bewegung, Sechszehn, Zwei und dreißig Theil Figuren arbeiten durcheinander. Es ist ein Bachanal!

Plötzlich unterbricht nun der Hierophant den Jubel, in einem kurzen a Tempo (nur fünf Takte) verkündigend, daß die Oberpriesterinn nahe.

So vieles Herrliche schon bisher vorgekommen, so kann der Verfasser dieses Aufsatzes doch nicht umhin, freimüthig zu gestehen, daß nach seinem, durch gar oftes Anhören und durch das sorgfältige Studium der Partitur erprobtem, Gefühl erst in diesem Moment die Oper jenen hohen gewaltigen Schwung nimmt, der sich nur aus dem im tiefsten Grunde erkannten wahrhaft tragischen Prinzip zu erheben vermag. Bei dem Eintritt des Chors: „Welch zerstörender Gram ꝛc." (F dur $^6/_4$ Takt) war es ihm immer, als verschwänden plötzlich blendend funkelnde Lichter, und er vermöge nun erst in das Heiligthum der Kunst zu schauen, wie in einen dunkeln Hain, voll die Brust erweiternder Sehnsucht, voll herrlicher ahnender Träume!

Auch die Erscheinung Statira's wird durch den auf das Recitativ des Hierophanten folgenden Chor: „Welch zerstörender Gram ꝛc." (F dur $^6/_4$ Takt), den nur die Saiteninstrumente ohne Hinzufügung irgend eines Blasinstrumentes begleiten, meisterhaft vorbereitet. Diese ahnungsvollen Töne erwecken in der Brust des Zuhörers die Erwartung des Außerordentlichen, das sich ihm aufthun wird. In derselben Tonart, jedoch mit verändertem Takt ($^{12}/_8$), beginnt nun Statira: „Wer wagt es, mich zu wecken ꝛc." Die Melodie, in den ersten beiden Takten nur im Umfang einer Terz und im vierten nur bis zur Septime hinabfallend, ist die einfachste, die es geben kann. Die Violinen haben einen chromatischen Gang in halben und Viertelsnoten, die Bässe schlagen die Grundnote in Achteln an, während Bratschen und Hörner die Tonika aushalten, bis in der zweiten Hälfte des zweiten Takts zwei Fagotts hinzutreten. Stärker wird die Begleitung nicht, bis nach dreißig Takten sich das Motiv ändert. Es ist der tiefste, herzzerschneidenste Gram, der trostlose Schmerz, der auf alles Leben und Sein hienieden verzichtet, aber der Gram, der Schmerz einer hohen Herscherinn, die die Welt zu ihren Füßen sah, und die, da ein ungeheures Geschick sie erfaßte und den glanzvollsten Ruhm, alles Heil der Erde in Staub zertrat, in düsterer Oede trauert, den diese wunderbaren Töne mit der höchsten Kraft, mit der höchsten Wahrheit ausdrücken, so daß jedes Fühlenden Brust unwillkürlich er-

beben muß. Mit dem Sekund-Quart-Sext-Akkord tritt bei den Worten: „Weh mir! — mich umgab grauvolles Todesschrecken rc." ein Recitativ oder vielmehr ein Colla Parte ein. Die Violinen haben ein Tremulo, Bässe, Fagotts, Hörner und Bratschen schlagen Fortissimo zwischen dem Gesange einzelne Töne an, die Kraft des Ausdrucks steigt, bis der Gesang mit den Worten: „O laß mich an heil'ger Stätte rc." in F dur sanft und bittend endet. Da spricht der Hierophant den Namen: „Cassander!" aus, und alle Rachefurien der Hölle erwachen plötzlich in Statira's Brust bei dem Anblick des vermeintlichen Mörders des königlichen Helden. „Cassander! — Cassander! mächtige Götter!" schreit sie in wilder Wuth, und von tiefem Entsetzen ergriffen ruft der Chor: „Welch Schreckenston! — welch Wehgeschrei!" Hier nun ist freilich das ganze Orchester (wie natürlich mit Ausschluß der großen Trommel und des ihr angehörigen Geklingels) in Bewegung. Hoboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Posaunen, Trompeten und Pauken schlagen mit den Saiten-Instrumenten jenen Rufen nach. — Will der engfügige Maaßstab der strengen Schule auf die hier auf einander folgenden sechs dissonirenden Akkorde, vorzüglich so wie sie gestellt sind, vielleicht nicht ganz und gar passen, so giebt es einen größeren Maaßstab, nach dem sie recht eigentlich das richtige Maaß halten. Dies ist der Maaßstab der dramatischen Wirkung. Es scheint unmöglich, jenen fürchterlichen Moment, als Statira den Mörder des Gemahls erblickt, so wie das Entsetzen des Volks, das die Priesterinn, die die Hymenäen feiern soll, plötzlich in Wuth ausbrechen und die heilige Handlung frevelich unterbrechen sieht, auf ergreifendere Weise in Tönen darzustellen, als der Meister es gethan.

Durch den wilden verzweiflungsvollen Schrei: „Cassander! mächtige Götter!" hat sich Statira's Brust Luft gemacht. Nun erst vermag sie alles Entsetzen des Moments, des Geschicks, das sie bestimmt hat, einen Bund zu segnen, der den Mörder ihres Gemahls beglücken soll, deutlich zu denken, in Worte zu fassen, und sie beginnt: „Ich erwählt? — ich soll ihn entweihen rc." Die Violinen behaupten während dieses Colla Parte fortwährend ein Tremulo, während die Bässe mit den Hoboen, Clarinetten, Hörnern, Fagotten, Posaunen und Bratschen im Unisono zehn Takte hindurch dieselbe scharf dissonirende Figur anschlagen. Dies ist wieder von großer Wirkung, und möchten

eben diese wenigen Takte, was wahrhaften tragischen Ausdruck betrifft, dem Besten zur Seite zu stellen sein, was Gluck jemals in dieser Art komponirt hat. Das längere Festhalten derselben eintretenden Figur, und zwar in den Bässen, gehört eben zu den Eigenthümlichkeiten dieses Meisters.

Sehr zu rühmen ist nun ferner der Ausdruck der Worte Cassanders: „Blitze zerschmettert mich ꝛc.", so wie Olympia bei den Schmerzensworten: „Sein Antlitz todtenbleich ꝛc." ganz ihrem kindlichen Charakter treu bleibt. Sie ahnet das Entsetzliche, aber tief rührt Sie das Leiden des Geliebten, dessen Ursache sie nicht kennt. — Um für diese Blätter nicht zu weitläuftig zu werden, sei es nur erlaubt, gleich einer Stelle im Final zu erwähnen, die, nach des Verfassers inniger Ueberzeugung, rücksichts richtiger Intention und dramatischer Wirkung, ebenso wunderbar, als originell genannt werden darf.

Statira singt:

Ja, ich weih' ihn der Rache,
Dem Tod, ihn, der begangen
Mordverrath an dem Herrn!

und der Chor wiederholt:

Mordverrath an dem Herrn!

Noch weiß das Volk die Ursach nicht, weshalb die Priesterinn bei dem Namen Cassander, bei seinem Anblick in Zorn und Wuth entbrannte, noch vermochte Statira, tobenden Aufruhr im Innern, nicht die Unthat des Schuldigen auszusprechen. Jetzt erst, da der Verbrecher im Staube vor ihr liegt, als der Fluch ihren Lippen entflohen:

Ja! so fall' er dem Vaterland zur Rache!

jetzt erst vermag sie dem Volk das Verbrechen zu nennen, das der beging, der in ihrer Mitte prangt in hohem fürstlichen Glanz. So wie das Volk die gräßliche That vernimmt, wird es gepackt von jähem Entsetzen. „Mordverrath!" schreit Alles furchtbar auf. Doch bald drückt der Gedanke an den schmachvollen Mord des Götterhelden, der Anblick des im Staube liegenden Mörders, der hohen Priesterinn, die, wie die Rachegöttinn selbst, den Todesfluch über ihn ausspricht, Alle bleischwer nieder, und nur dumpf hallt aus Jedes beengter Brust der Name des Herrn, des Gewaltigen, den der fluchwürdige Cassander erschlug.

Dieses Alles ist nun in dem geringen Umfange von acht und zwanzig Takten von dem Meister folgender Weise musikalisch gestaltet.

Während die Instrumente (volles Orchester) als Zwischensätze jene Figur wieder aufnehmen, die bei dem: Cassander! mächtige Götter rc. in auf einander folgenden dissonirenden Akkorden eintrat, singt Statira in größtentheils (wo es die Worte erlauben) ganzen, die Skala bis ins zweigestrichene G aufsteigenden Noten jene Worte: Ja ich weih' ihn rc. Im letzten Takte schweigt die Begleitung, so daß Statira recitativisch in E moll mit den Worten schließt: Mordverrath an dem Herrn. Der H dur Akkord schlägt nach dem Fortissimo mit Chor der aufschreit: „Mordverrath rc.", doch schon im fünften Takt ersterben die Stimmen und schließen im dumpfsten Pianissimo mit dem viertehalb Takte ausgehaltenen Wort: „Herrn!" Der Gang der im unisono in ganzen und halben Noten fortschreitenden Singstimmen ist durch H, Ais, A, G, F, E, Dis, H, C.

Der Verfasser muß es in der That bedauern, daß die Einrichtung dieser Blätter nicht erlaubt, die ganze so einfache und doch auf die frappanteste Weise wirkende Akkordenfolge in Noten einzurücken, da die Hernennung dieser Akkorde doch immer Rücksichts des eigentlichen Ganges undeutlich bleiben würde. Er muß sich begnügen zu erwähnen, daß das schöne Inganno beim Schluß durch den Septimen-Akkord von H in den Terz-Akkord von C (die Stimmen halten, wie schon erwähnt, das C viertehalb Takte aus, und zwar Pianissimo) einen tief schauerlichen Eindruck macht.

Sehr kunstreich und wohlberechnet ist auch hier wieder die Instrumentirung. Die Violinen und Bässe bewegen sich im Tremulo von Zwei und dreißig und Sechszehntheilen, (fremissement, steht in der Französischen Partitur) Hoboen, Clarinetten, Hörner und Posaunen halten die Grund-Akkorde aus, vorzüglich ist es aber eine eben diese Akkorde in Sechszehntheilen aufsteigend durchlaufende Figur der Bratschen und Violoncelle, die die Wirkung des Schauerlichen erhöht, oder vielmehr den Ausdruck des inneren Entsetzens belebt. Bei dem erwähnten Schluß in C schlagen die Hörner dies C in der tiefsten Oktave an, die zweiten Violinen und Bratschen haben es in Sechszehntheilen, während die Pauke im Pianissimo das C dumpf wirbelt. Alle übrigen Instrumente schweigen.

Der Verfasser hat bei dieser Stelle deshalb so lange verweilt, weil er sie für eine der aller vorzüglichsten in der ganzen Oper hält, und weil die nähere Entwicklung, wie der Meister den Gedanken aufgefaßt und welche Mittel er gebraucht hat, ihn in voller Kraft und Wahrheit ins Leben treten zu lassen, nicht allein für seine Genialität, sondern auch für die Besonnenheit zeugt, mit der er das Reich der Töne beherrscht. Mit immer steigender und steigender Stärke treten nun die Massen des Finals hervor bis zum daher donnernden Schluß.

Von ganz eigner Wirkung ist der Drei-Zweitel-Takt, der sieben und sechszig Takte vor dem Schluß unerwartet den ganzen Takt durchbricht, jedoch nur sechs Takte hindurch fortwährt.

Damit sehr feine durch den leisesten Anklang einer Reminiscenz zu irritirende Kunstrichter dem Verfasser nicht den Vorwurf machen mögen, er habe in seiner Begeisterung für das Werk überhaupt, irgend etwas überhört, so sei es denn offen gesagt, daß das Finale und zwar von dem Eintritt des Chromatischen in den Violinen synkopirten Ganges der Bässe Einhundert und funfzehn Takte vor dem Schlusse an, vorzüglich aber bei dem Eintritt des C durs Neun und vierzig Takte vor dem Schluß, etwas an das Finale des ersten Akts im Don Juan erinnert.

Daß diese Erinnerung bis zur wirklichen Reminiscenz sich steigern sollte, werden jene Kunstrichter wohl selbst nicht behaupten mögen. Von dem Auftritt der Statira an bis zum letzten Takt des Finals bildet die Musik eine solche in sich geründete Masse, daß in dem unaufhaltsamen Fortsteigen von Moment zu Moment nicht eine einzige auch nur augenblickliche Unterbrechung statt findet, und so vermag der dramatische Ausdruck, das Drama, seine ganze Gewalt zu üben.

Sei jetzt von dem zweiten Akt die Rede.

Der zweite Akt beginnt mit einem Andante religioso im 3/4 Takt. Violinen, Bässe und Posaunen schlagen im Unisono den Grundton an, und dann beginnen die Bratschen und Fagotte den in Terzen aufsteigenden Gesang, von gedämpften Pauken begleitet. Der Componist hat die zum Ausdruck des Flehens, so wie des Ahnungsvollen geschickte Tonart F dur gewählt, dieselbe, in der Statira's Erscheinung verkündet wurde. Große Aufmerksamkeit wird jeder tiefere Kenner der Kunst der schönen

Stimmführung der Violoncelle, während die Violinen mit einer Imitation in der Septime eintreten (im sechsten Takt), schenken, und die hohe Meisterschaft des Componisten auch in dieser Einzelnheit gern gewahren. Das Ritornell dauert nur neunzehn Takte, mit dem zwanzigsten Takte tritt der Priester-Chor ein: „Göttinn, wir flehen ꝛc." und zwar in F moll, unter Begleitung der Violinen, Bratschen und Bässe, die eine tremulirende Figur behaupten (die Blasinstrumente schweigen). Schon im dritten Takte wendet sich aber der Gesang mit wahrhaft herrlicher Wirkung in das lichtvolle As dur, bis er nach dreizehn Takten in die Dominante der Haupttonart fällt. Nach einem kurzen Solo eines Priesters kehrt der Gesang in F dur zurück, und die hinzugekommenenen Priesterinnen bilden nun den vollständigen Chor. Die Struktur dieses Chors ist die einfachste, die es geben kann, die Melodie überall fließend, ja anmuthig, ohne im mindesten aus dem ernsten Charakter zu fallen. Gar sehr muß sich der Kenner auch über die schöne Führung der Stimmen bei den beiden Orgelpunkten auf der Dominante (sieben und sechszig Takte vor dem Schluß) und dann auf der Tonika (vierzig Takte später) erfreuen. Das ist der wahrhafte große gediegene Styl der ernsten Oper.

Das folgende Ritornell (F moll, ganzer Takt) kündigt wieder ganz charakteristisch die Erscheinung der gramverstörten Statira an.

„Beklagenswerthe Mutter! Ihr Götter, welch ein Schmerz!" Die Melodie dieser Worte bewegt sich nur in dem Umfang einer Sexte; sie wird nur von den Violinen (die erste hat eine einfache Achtel-Figur, die zweite haltende Noten), Bratschen und Bässen begleitet, und doch dringt der Gesang ins Herz, und regt das tiefste Mitleid auf. Selbst bei den folgenden Worten des Recitativs: „Als ich ihn sah", tritt nur eine stärkere Zwischen-Figur der Saiten-Instrumente ein, die Blas-Instrumente schweigen, und nur im letzten Takt der Wiederholung: „Beklagenswerthe ꝛc.", schlagen die Hörner pp. drei Achtel der Dominante (C) an. Von gar wunderbarer, tief rührender Wirkung ist der chromatische Gang der Melodie bei den Worten: „O laß vergessen in stiller Einsamkeit ꝛc." und der zum Schluß führende Uebergang in As dur. Auch hier begleiten nur die Saiten-Instrumente den Gesang, bis zu den Worten Statira's: „Ruhmesglanz ꝛc.", da schlagen Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte nach. Der tiefste Gram, der hoffnungs-

loseste Schmerz spricht sich aus bei den Worten: „Groß und hehr ꝛc." Da nennt der Hierophant den Namen „Cassander!" nnd wie ein jäher Blitz, der plötzlich das schwarze Gewölk zerreißt, flammt der Gedanke an den Mord, an die Rache auf, durch den düstern Gram. „Schweig von dem Unmensch!" ruft Statira, die Bratschen haben ein Tremulo, Violinen, Bässe, Blas-Instrumente schlagen noch in kurzen Noten. Der Ausdruck steigt und doch behaupten funfzehn Takte hindurch die Zwischensätze dieselbe Figur.

Von hoher dramatischer Wirkung ist der Moment, als bei dem Namen Statira die Priester sich niederwerfen und von staunender Ehrfurcht durchdrungen den Namen der Wittwe des Götterhelden wiederholen. —

Ganz vorzüglicher Erwähnung, sowohl Rücksichts des melodischen, als harmonischen Baues, verdient aber das Larghetto: „O Schmach! — o Gram ꝛc."

Der Gesang steigt in dem Umfang einer Septime die chromatische Tonleiter hinauf, während die Bässe und zweiten Violinen im Tremulo sich fortbewegen und die ersten Violinen mit den Oboen (diese in der tiefern Oktave) eine Figur behaupten, die die tiefste Wehklage selbst ist. Doch im neunten Takt braust plötzlich das Orchester in einer wilden Figur daher (Presto agitato). Es ist jähe Verzweiflung, von der erfaßt Statira ruft: „Furchtbarer Zorn der Götter ꝛc."

Die nun folgende Arie: „Ha! Tyrannen ꝛc." (D dur, Hoboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Posaunen, Pauken), deren nur zwei Takte langes Ritornell wie ein gewaltiger Donner einschlägt, ist ein hohes Meisterstück des dramatischen Ausdrucks. Gang der Melodie, Instrumentirung, genug, die Struktur des Ganzen mag in der That für bewunderungswürdig gelten. Es ist der Kampf der glanzvollen Majestät mit dem zerstörenden Gram, der hervorbricht und das Gemüth ergreift mit unwiderstehlicher Macht. Gewisse Kenner, deren schon mehrmals erwähnt wurde, wollen in der brillanten Stelle, welche im ein und funfzigsten Takt vorkommt („Mich opfert ihr dem Mörder ꝛc.") eine gewisse Aehnlichkeit mit Donna Anna's erster Arie im Don Juan gefunden haben, und diese Aehnlichkeit mag allerdings in der gleichmäßigen harmonischen Struktur liegen, welche auch bei der gleichen Tonart beider Arien noch mehr hervortritt; eine eigent-

liche Reminiscenz ist dies aber nicht zu nennen, und um so weniger dem Meister auch nur der leiseste Vorwurf darüber zu machen. Aehnlichkeiten, die der harmonische Bau erzeugt, finden sich in den Werken der originellsten Meister vor, und sie für verwerflich halten, hieße den Kreis der Erfindung zu eigensinnig beschränken. Wie gesagt, stehen unter den begleitenden Instrumenten auch Posaunen und Pauken, mit welcher Mäßigung sie aber gebraucht sind, geht aus der Bemerkung hervor, daß in der Einhundert und zwölf Takte langen Arie die Pauken überhaupt nur in dreizehn, die Posaunen aber in sechs und zwanzig Takten sich hören lassen.

Ganz der menschlichen Natur gemäß, fühlt sich Statira nach dem heftigsten Ausbruch des verzweifelnden Schmerzes erschöpft. Ermattet sinkt sie nieder. — Diesen Uebergang drückt das Andante sostenuto (D moll) treffend aus. Die erste Violine und das erste Horn greifen ein tief klagendes Thema auf, während die zweite Violine ein anderes Thema durchführt. Die Verbindung beider Melodien, die, ohne sich zu zerstören, deutlich hervortreten, ist eben so meisterhaft, als wirkungsvoll. „Doch was sprach ich!" singt Statira, und nun treten jene Melodien, eben so construirt, nur daß mit der ersten Violine noch Hoboe und Fagott zusammen fortschreiten, zu dem Chor der Priester: „Seht sie leblos erstarren!" (C moll) wieder ein. „Wohin entfloh mein Sinn!" — Abermals jene Melodien zu dem Priester Chor: „Die Quaal bricht ihr das Herz!" (B moll). „Den Göttern sprach ich Hohn!" Noch einmal jene Melodien zu dem Chor der Priester: „Freistatt giebt Dir der Götter heil'ger Tempel!" (As dur). Diese kurze Scene (sechs und zwanzig Takte) bis zum Eintritt der Arie: „Götter verzeiht ꝛc." ist wiederum von der frappantesten dramatischen Wirkung, die vorzüglich durch die tief aus dem Innern heraus gefühlte Behandlung des Priester-Chors erreicht wurde.

Statira's Arie (F moll) die nun folgt, athmet wieder ganz den Charakter des von Gram und Schmerz zerrissenen Gemüths. Gleich im zweiten, so wie später im eilften und vier und funfzigsten Takt wird die Singstimme von dem ersten Fagott in der tiefen Oktave kanonisch imitirt und jener Ausdruck des Schmerzes dadurch nicht wenig erhöht, so wie die Figuren der Violinen vorzüglich bei den Worten: „Gebt mir mein Kind zurück" Unruhe und Angst in den stärksten Zügen dar-

stellen. Auch in dieser Arie sind die Blaseinstrumente (Hoboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte) sehr sparsam, aber wo sie eintreten, gar wirkungsvoll gebraucht. Das Andante con gravita (Es dur) zu den Worten: „Ich hör' der Götter Machtgebot" drückt, edel und kräftig gehalten, ganz die fromme Ergebung in den Willen der Götter aus, und ächt dramatisch wirkt das eintretende Colla Parte bei der Erscheinung Olympia's.

Ein neuer Moment der Handlung beginnt. Statira wird plötzlich von seltsamen Ahnungen ergriffen, der Ausdruck steigert sich, bis zu dem trefflichen Agitato con moto zu den Worten Statira's: „Mächt'ge Götter ꝛc." Dreizehn Takte hindurch steigt der Gesang hinauf durch Sext- und Terz-Akkorde, aus Des dur bis ins G moll. Die Begleitung (Violinen, Bratschen und Bässe) wiederholt steigend dasselbe viertehalb Takte lange Thema dreimal hintereinander, bis sie bei den Worten: „Die Zeit, der Ort ꝛc." schneller forteilend, nur einen Takt jenes Thema's aufgreift. Diese ganze Stelle (dreizehn Takte) giebt wieder den sprechendsten Beweis, wie dem wahren Meister oft gar einfache Mittel genügen, zum mächtigsten Ausdruck. Gerade dieses kurze Agitato rechnet der Verfasser dieses Aufsatzes in dramatischer Hinsicht zu dem Glänzendsten der ganzen Oper.

Der schneidend dissonirende Nonen-Akkord zu den Worten Statira's: „Weh mir!" mit der gemüthlichen Auflösung ist von ungemeiner Wirkung, nur möchte er nach des Verfassers Meinung in die Situation nicht ganz hineinpassen. Diese Akkordenfolge sticht offenbar zu grell ab, zur Grundfarbe der Handlung, wie sie eben steht. Es ist ein Blitz aus heit'rer Luft, der bloß erschreckt, aber niemanden trifft.

Das jetzt folgende Duett (Statira's und Olympia's): „Ach gedenkest ꝛc." (G dur) beginnt mit einer Zartheit und Innigkeit, welche beweiset, wie mit ganzer Seele, mit ganzem Gemüth der Meister die Momente des Drama's auffaßte. Dabei ist Melodie und Begleitung einfach auf die höchste Weise. Plötzlich bricht aber nun Cassander hinein, mit dem verminderten Septimen-Akkord und den Worten: „Ja sie ist es — Olympia!"

Der Dichter oder vielmehr die Dichter, da bekanntlich deren zwei den Original Text der Olympia schufen, haben den Cassander in die etwas verdrüßliche Lage gesetzt, unthätig der Erkennungs-

scene zwischen Mutter und Tochter zuschauen zu müssen, und es scheint von einer Armuth der Erfindung zu zeugen, daß jene Erkennung nicht anders herbeigeführt werden konnte, als eben durch den schnell herbeispringenden Cassander, der dann, als er sich jener Worte wie eines Auftrags erledigt hat, plötzlich verstummt. Gar herrlich ist nun in der Folge des Duetts die hochaufjauchzende Freude ausgedrückt. In dem Piu mosso ist es, als wolle die Brust zerspringen vor überströmendem Gefühl. Beide Stimmen imitiren sich in der Sekunde, dann in der Quart, dann vereinigen sie sich in der Terz.

Dieses herrliche Duett mit dem jubelnden Schluß hat beständig die lebhafteste Theilnahme der Zuhörer erregt, gerade bei dem Piu mosso dieses Duetts möchten aber jene ernste Deutsche Kunstrichter behaupten können, daß der Meister zu sehr den Italienischen Geschmack habe vorherrschen lassen, wodurch die tragische Würde gefährdet worden.

In dem diesem Duett folgenden Recitativ sind zwei Stellen ihres ächten tragischen großartigen Ausdrucks halber besonders bemerkenswerth. Die erste beginnt nach den Worten Statira's: „Erfahr' auch sein Verbrechen!" und steigert sich höher und höher in dem Presto: „Und e r ist's, der verdarb ꝛc." Die Begleitung besteht nur in den vier Saiteninstrumenten, bis nach den Worten: „Schwang auf sich zum Thron ꝛc.", so wie nach den Worten: „Die Mörderhand, vom Vaterblut noch rauchend, reicht er Dir am Altar", die Blaseinstrumente mit Inbegriff der Posaunen nachschlagen.

„Das that er für Dein Glück". Von der Decime des Grundtons D springt die Singstimme herab in die übermäßige Quart, und endigt in der Dominante von A. Durch einen Trugschluß modulirt aber der Gesang durch den verminderten Septimen-Akkord des Grundtons Dis zu dem Ausruf Olympia's: „Weh!" nach E moll. Hier beginnt nun die zweite oben gedachte gar bewunderungswürdige Stelle mit den Worten Cassanders: „Halt ein, ha! Du schmetterst mich nieder!" Achtzehn Takte hindurch und zwar von den Worten: „Doch! — war es schwarzer Trug ꝛc.", bis zu den Worten: „Nennst Du denn immer noch verruchten Mörder mich," bestehen die Zwischensätze nur in einer halben und einer Viertelsnote, die das ganze Orchester FF im Unisono anschlägt, während als Begleitung des Recitativs ein Tremulo der

zweiten Violinen und Bratschen durchgeht. Diese Unisono's sind von der frappantesten Wirkung, so wie die kühne und kraftvolle Modulation alles leistet, was nur der dramatische Moment fordern mag.

Die Akkordenfolge kann nicht wohl anders verdeutlicht werden, als durch bezifferte Grundnoten, und diese einzurücken, erlauben diese Blätter nicht, welches der Verfasser sehr bedauert, und nur noch den geneigten Leser auf den genialen Uebergang in B dur durch die chromatische Tonleiter bei dem Schluß dieses Recitativs aufmerksam machen will. Merkwürdig in der Instrumentirung ist dieser Gang. Die Saiteninstrumente schlagen mit den Fagotten und Posaunen die Grundtöne unisono an, während die Akkorde in den Hoboen, Clarinetten, Hörnern und Trompeten liegen.

Das Thema des nun folgenden Terzetts: „Holde theure Geliebte ꝛc.", ist von solch hoher Anmuth, von solch wunderbarem Reiz, daß auch hier der Einfluß des südlichen Himmels, des Landes, wo die Citronen glühn, unverkennbar ist. Man höre vorzüglich den Uebergang im vierten und fünften Takt. Es giebt nichts Zarteres und Lieblicheres. — Schon früher wurde bemerkt, daß, so sehr aber auch der Italienische Gesang unsere Sinnlichkeit, ja auch wohl oft unser tieferes Gemüth (es ist hier nicht von unsern modernen ini's, itta's, acchi's ꝛc. die Rede) in Anspruch nehmen mag, er doch die wahrhaft großartige Würde, die tragische Haltung, die wir Deutschen wohl mit vollstem Recht von der ernsten Oper fordern, in Gefahr bringt.

Jene Würde, jene Haltung wird aber in diesem Terzett gerettet durch den durchaus hohen, edlen Charakter, den das Thema, so wie alle hinzukommenden Neben- und Zwischensätze, in sich tragen. Eben dieser Charakter läßt durchaus nichts Süßliches aufkommen, und so bleibt selbst das Anmuthige großartig und der ernsten Oper angemessen.

Richtig ist es allerdings, daß gerade nach dem vorhergegangenen leidenschaftlichen Recitativ mit den kräftigen Zwischensätzen im Unisono des ganzen Orchesters, vorzüglich auch nach dem imposanten, in die Tonart des Terzetts und in das Terzett selbst führenden Gange, die Anmuth des Thema's, das durch die Figur des Basses eine gewisse Leichtigkeit bekommt, man möchte sagen, wie zum Auffluge beschwingt wird, doppelt auffällt, und es würde fraglich sein, in wie fern hier Schatten und Licht nicht zu schroff zusammenstehen, und eben deshalb

der Componist, so sehr beide Sätze an und für sich lobenswerth erscheinen, doch Tadel verdient? Dies ist aber nicht der Fall, weil jene Zusammenstellung, jener Uebergang von dem Kräftigen, Imposanten, zum Zarten, ja Lieblichen, in dem Moment des Drama's begründet, mithin das unerläßliche Bedingniß, nämlich der dramatische Ausdruck, erreicht ist. —

Cassander, tief erschüttert von dem Abscheu, mit dem ihn Statira verwirft, gedenkt der Greuelthaten jener verhängnißvollen Nacht, als Alexander gemordet wurde. Er war es, der die Mutter, die Tochter dem gewissen Tode entriß, und doch kann Statira ungerührt, unversöhnt bleiben! Empört ist das Gemüth des Helden von dem Unrecht, das ihm Liebe und Glück rauben will (der chromatische Uebergang). Da fällt sein Blick auf die holde Olympia, die im Glanz der unbefangensten Unschuld, des höchsten Liebreizes vor ihm steht, und wie ein Lichtstrahl geht in dem Moment alles Gefühl süßer Liebe und Hoffnung auf in seinem verstörten Inneren und dieser wie rosigte Morgenröthe leuchtende Lichtstrahl ist das Thema, die Melodie zu den Worten: „Holde theure Geliebte."

Bleibt der Gesang in den beiden Parthien Olympias und Cassanders aber edel, so erhebt er sich dann wirklich zum Tragischen, als Statira hinzutritt mit den Worten: „Du verlangst? — nur ihn trifft Hasses Schmach." Die Modulation wendet sich nach B moll und die erste Violine mit der ersten Hoboe im Unisono greift eine chromatische Figur auf, die lebhaft und treffend den Kampf malt der widersprechendsten Gefühle in der Brust der Mutter. Was die Wahrheit des Ausdrucks betrifft, so ist die einfache Melodie in langen Noten zu den Worten: „Und doch — in Schmerz will mein Zürnen sich wenden" in deren Begleitung wieder dieselbe erst erwähnte Figur der ersten Violine (diesmal allein ohne Hoboe) liegt, eben so bewundrungswürdig, als der Uebergang in das lichtvolle Des dur, in dem Olympia und Cassander (die Stimmen schreiten in Terzen fort) tief aus dem Herzen flehend eintreten. „Des Mitleids Stimme ist's ꝛc." Statira's eben erwähnte Melodie kehrt wieder bei den Worten: „O Tochter — und Du Cassander ꝛc.," und ist hier noch von größerer dramatischer Wirkung. Statira überläßt sich ganz dem süßen Gefühl der zärtlichen Mutter — doch so wie Cassander sich ihr naht, den Sieg der Liebe, Ver-

zeihung, hoffend, da ist es plötzlich die unversöhnbare Furie der Rache selbst, die aus der in Zorn aufflammenden Statira hinausruft: „Hinweg! hinweg!" — Auch hier ist der dramatische Ausdruck in dem Grade erreicht, daß jede empfängliche Brust sich durch und durch erschüttert fühlen muß.

Die ganze Struktur dieses Terzetts, die der Verfasser, verstattete es der Raum, gar gern zur deutlichsten Beschauung hingestellt hätte, manches Nutz und Frommens halber, ist künstlich, ohne gesucht zu sein, eben deshalb aber meisterhaft und zum Studium zu empfehlen.

Der Chor, welcher auf dieses Terzett folgt: „Eilt herbei rc." ist frisch und heiter gehalten und bereitet eben deshalb den Wechsel der Handlung wirkungsvoll vor. Sehr gut thun die scharfen, beinahe Balletmäßigen Rythmen, die dieser Chor durchaus behauptet.

Der Verfasser ging so eben am Flügel das ganze Finale, nachdem er die ihm schon ganz bekannt gewordene Partitur nochmals gelesen, mit der größten angestrengtesten Aufmerksamkeit durch, und es ist ihm so, als müsse er, um den ganzen wunderbaren Bau dieses überreichen Tonstücks in musikalischer und dramatischer Hinsicht ins Klare zu stellen, ein kleines Buch schreiben. Hier sind nur Andeutungen möglich, und so begnügt sich der Verfasser, den geneigten Leser nur auf die höchsten Lichtpunkte dieses grandiösen Tongemäldes aufmerksam zu machen. Zu diesem gehört, seiner Meinung nach, gleich der Eintritt des Chors der Priester und Priesterinnen: „Ha schwarzer Tag — Verbrechen!" — Ferner aber das Presto con impeto, welches beginnt, als Statira sich mit Olympia durch die Reihen der Krieger entfernt.

Sechs und dreißig Takte lang halten die Bässe den Grundton A als Dominante von D dur, während Hoboen und Clarinetten eben das A von zwei zu zwei Takten anschlagen. Im funfzehnten Takt erst beginnen die Violinen eine in Triolen aufsteigende Figur, bis endlich der ganze Chor mit dem ganzen Orchester im Fortissimo wie ein gewaltiger daher schmetternder Donner losschlägt: „Zu frevlich ist Dein Stolz." Die Modulation H moll, A dur, Fis dur, und dann durch den Septimen-Akkord der Dominante A in die Tonika D dur, in gehaltenen Akkorden durch fünf Takte, ist eben so genial, als kräftig, und dem grandiösesten Styl gemäß. Die Steigerung des Ausdrucks läßt

nicht nach bis zur letzten Note, und man möchte sagen, es sei der bedrohliche Jubel des wildesten Zorns, der in diesen Tönen wüthet.

Bedarf es nun noch einer Zergliederung des dritten Akts, dessen Schönheiten den schon angeführten ganz angemessen sind?

Der dritte Akt beginnt mit einem Allegro agitato (A moll ganzer Takt), welches den Kampf eines beunruhigten Gemüths sehr treffend ausdrückt. Schon die stoßenden tiefen Hörnertöne, die mit den Bässen zugleich die Tonika des Grundtons in Achteln anschlagen, deuten auf jene Unruhe und die in die Blasinstrumente (Oboen, Clarinetten und Fagotts) gelegte Figur, welche im dritten Takte beginnt und vierzehn Takte durchgeführt wird, vollendet in Farbe und Leben den Ausdruck jener Leidenschaft, der in den ersten, die Aufmerksamkeit des Zuhörers spannenden, Takten angedeutet wurde. Das Ritornell endigt in dem Septimen-Akkord des Grundtons, der sich dann aber in den Sekund-Quart-Sext-Akkord verkehrt, und Olympia, die mit dem Hierophanten aufgetreten, beginnt das Recitativ: „Wo führest Du mich hin u. s. w."

Auch dieses Recitativ Olympia's und des Hierophanten ist nicht allein dramatisch, wie es nur sein kann, und dabei höchst einfach, sondern auch im reinsten Styl der wahrhaften ernsten Oper geschrieben. In den sieben und vierzig Takten, die es währt, schweigen die Blasinstrumente gänzlich, bis auf die Bassons, welche mit dem Eintritt des non troppo presto zu den Worten des Hierophanten: „Der heil'ge Tempel ꝛc." die Saitenbässe verstärken. Eben die Figur der Bässe, mit einem Lauf hinauf, und dann in Achteln bald das Intervall der Oktave, bald der Decime hinab durchschreitend, die jetzt durch die Bassons verstärkt wird und sechsmal die Harmonie durch Sekund-Quart-Sexten-Akkorde fortführend wiederkehrt, ist von gar energischer Wirkung, und der Meister beweiset, daß er dem dramatischen Ausdruck, der Kraft des Gesanges zu gnügen weiß, ohne die Fülle des Orchesters in Anspruch zu nehmen, die da freilich wirken muß, wo große Massen thätig sein sollen. Das Ritornell der Arie Olympia's, die nun folgt (Allegretto espressivo, F dur ganzer Takt), ist, von Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotts vorgetragen, die Zartheit und Anmuth selbst, und auch hier spricht sich Olympia's Charakter, wie er vom Componisten von Haus aus erfaßt wurde, und der In-

tention des Drama's gemäß erfaßt werden mußte, mit der klarsten Deutlichkeit aus. Es giebt nichts einfacheres und dabei kindlicheres, als die Melodie dieser Arie, die jeden angehenden Componisten darüber ganz ins Reine setzen kann, was man fließenden Gesang nennt. Aber leider bedenken viele neuere, selbst vorzügliche Opern-Componisten gar nicht, daß sie für die menschliche Kehle schreiben, und daß nur die Intervallenfolge, wie sie in der eigenthümlichen Natur des Gesangorgans liegt, das Ohr befriedigen kann. Auch die Instrumentation dieser Arie ist gar einfach; die ersten zwanzig Takte hindurch schweigen die Bläser, dann erst treten Hörner, und später Fagotts, Clarinetten, Hoboen und Flöten, jedoch mit sparsamem Gebrauche, ein, und zwar bei dem Uebergange aus dem Grundton F dur ins Es dur zu den Worten: „Ihr Götter, am Altar vernahmt ihr meinen Schwur ꝛc." Die Modulation wendet sich nun nach F moll bei den Worten: „Schaut nieder auf mich Armen ꝛc.," und schließt mit einer Fermate auf der Dominante der Haupt-Tonart; dann kehrt das erste Thema zurück und führt zum Schluß, der, ohne irgend Tiraden zu enthalten, doch der Sängerinn Gelegenheit genug giebt, tüchtiges Portamento, Geläufigkeit und überhaupt gute Schule zu zeigen.

Das folgende Recitativ, mit dem Cassander auftritt, ist wieder voll energischer Kraft und ohne die mindeste Ueberladung; erst in den letzten drei Schlußtakten nach Olympia's Worten: „Ihr Götter! rettet, schützet mich!" schlagen Hoboen, Clarinetten, Hörner, Trompeten und Fagotts nach. Zu bemerken ist noch, daß sämmtliche Zwischenspiele dieses neun und dreißig Takte langen Recitativs nur auf zwei, sage zwei Hauptgedanken beruhen, die dem Meister genügten zum fortsteigenden dramatischen Ausdruck der aufgeregten Leidenschaft, die die Situation herbeigeführt.

Das nun folgende Duett zwischen Olympia und Cassander (Allegro agitato, A moll, ganzer Takt) gehört auch wieder zu den ausdrucksvollsten und zugleich anmuthigsten Stücken des ganzen Werks. Sowohl in der Formung der Melodie, als in der Construktion des ganzen Satzes, ist die, dem Italienischen Geschmack eigenthümliche, Grazie gar nicht zu verkennen, und, von dieser hingerissen, wird man kaum einzuwenden vermögen, daß der tragische Styl, wie wir Deutschen ihn nach dem Vorbilde des großen Gluck anerkennen, eigentlich Mittel-

sätze, wie den in diesem Duett enthaltenen (im sechs und zwanzigsten Takt nach dem Anfange, E dur), verschmäht, so sehr auch das Ohr dadurch bestochen werden mag. Die Instrumentirung ist wieder höchst einfach. Erst im sechszehnten Takt schlagen die Blasinstrumente einen vollen Akkord an. Wunderbar getroffen, um die Pein des verhängnißvollen Moments auszudrücken, ist die Figur der ersten Violine, die (mit Ausschluß des erwähnten Mittelsatzes) durch das ganze Duett bis zum Eintritt des piu mosso (A dur) festgehalten wird.

Dieses piu mosso zu den Worten: „Schon ertönt wilder Schall, Kampfesruf zu den Waffen ꝛc." trägt aber so das charakteristische Gepräge der Werke des Meisters, daß man ihn augenblicklich erkennen müßte, sollte auch sein Name nicht genannt sein. Der gewisse eigenthümliche Schwung der Melodie, die Begleitung mit einer Art Basso ostinato, der in gestoßenen Vierteln oder Achteln daher schreitet, dazu kurz nachschlagende Noten der Blaseinstrumente, kurze durch Pausen getrennte Figuren der Violinen, der an das Marschmäßige gränzende Charakter des Ganzen, in dem allem zeigt sich jenes Gepräge und jeder Zuhörer wird gewiß bekennen müssen, daß Sätze dieser Art etwas in sich tragen, das die Brust erhebt auf wunderbare Weise. Dieses haben, seitdem Spontini damit aufgetreten ist, und die Welt bezaubert hat, die neueren Italiener und vor allen Dingen Rossini wohl gefühlt, und mit diesem erborgtem Schmuck zu blenden, ihre eigne Dürftigkeit zu verstecken gesucht. Das Heer der Nachahmer (imitatorum pecus) kennt aber, hat es einmal solch einen Charakterzug dem Meister abgelauscht, in dem Gebrauch desselben kein Maaß und Ziel, und so erregt bei ihm das bald Ueberdruß, was bei dem Meister stets in neuer Glorie wieder erscheint. — Eben solche Sätze haben denn auch bei dem Schluß einen besondern Glanz, der indessen bei dem Meister der Glanz eines ächten Diamants ist, während die an einander gereihten Tiraden der Nachahmer blendenden Glimmersteinen zu vergleichen.

150.
Vorläufiger Bericht über Maria von Weber's „Freischütz".

[21. Juni 1821.]

Die freudige Erwartung, die alle Freunde der Weberschen Muse — und wer wäre nicht ein Freund jener Muse, die eine Fülle der genialsten Lieder- und Instrumental-Compositionen, die die unsterblichen Kriegsgesänge, „Leier und Schwert" erschaffen, und die längst ihren Liebling unter die Ersten und Bedeutungsvollsten seiner Kunst und seiner Zeit gestellt — die freudige Erwartung, die wir Alle gehegt hatten, da uns eine neue Oper des Meisters angekündigt war, ward endlich am 18ten d. durch die erste Vorstellung erfüllt, die alle Hoffnungen, wie hoch sie auch gespannt waren, noch weit überflügelte. Weber, der in seinen früheren Arbeiten noch jene Auswüchse zeigte, die das wahre Genie bei seinem ersten Durchbruch nun einmal charakterisiren, steht jetzt in seiner interessanten Eigenthümlichkeit klar und reif da, und in diesem seinem neuesten großen Werke hat er sich ein Ehrendenkmal gesetzt, das in der Kunstgeschichte der Deutschen Oper Epoche machen dürfte. Das Publikum erkannte den Werth der genialen Musik von Anfang bis zu Ende an, und von der Ouvertüre bis zum Schlußchor ward jedes einzelne Stück ohne Ausnahme lebhaft beklatscht, und der Componist zuletzt stürmisch gerufen. Der bescheidene Meister erschien, und führte sehr zartsinnig die Damen Seidler und Eunike mit hervor, mit ihnen den Jubel des Publikums theilend. Es flogen Gedichte und Kränze in verdienter Fülle, und da der Ref. an keinem von beiden Theil hatte, so will er wenigstens auch sein Scherflein dem längst von ihm verehrten Componisten rasch durch diesen „vorläufigen Bericht" darbringen, dem bald ein ausführlicher folgen soll.

151.

Montag, Mittwoch und Freitag:

der Freischütz,

Oper von Kind und von Weber.

[26. Juni 1821.]

Wie überall die Extreme sich berühren, so haben wir es auch alle in der jüngst verflossenen Zeit erlebt, daß auf eine Periode der tiefsten Erniedrigung, der erbärmlichsten Erschlaffung in unsrer vaterländischen Poesie unmittelbar eine andere folgte, die die faden Geister wieder in ein neues Leben zu rufen versuchte, das freilich aber so weit von dem wahren Ziele abweicht, als jenes glücklicherweise nun ausgelebte; kurz, wir sahen, sowie der Werther-Zeit die Zeit des Götz folgte, der zuckerbreiigen Karfunkel-Periode unsrer Neo-Romantiker eine derbe Pack- und Schüttel-Periode unmittelbar auf dem Fuße folgte. Die jüngst noch so zarte, nervenschwache Muse befreundete sich plötzlich mit dem Satan, der Hölle, mit einer Fratze, die sie Schicksal nannte, und Galgen und Rad wurden ihr Toiletten-Spielwerk. Das Theater, das lange von ihr versäumte Theater, war es besonders, das ihr nun wieder einmal heimzusuchen beliebte, und sie fing an es zum Tummelplatze von alle dem „Kribskrabs der Imagination" zu machen (um mit Göthe zu reden) den ihr Eigensinn für den Augenblick an ihren Hof gezogen hatte. So sahen wir Februars-Nächte, Ahnfrauen, Teufelsbeschwörer, von Zigeunern behexte Brudermörder, und der Schwindel des Zeitgeistes hielt ordentlich dieses Zeug einen Augenblick oben; es kam hinzu, daß ein wahres Genie, aber auch nur Eines, Lord Byron, gleichfalls diesen Weg einschlug, und es war um die Köpfe der meisten Zeitgenossen geschehen! Das Höchste, worauf der exaltirteste Geist auf dieser Richtung gelangen konnte, ward ersonnen in der Erzählung: „der Vampyr", und dieser Vampyrismus ist es denn, der in der Poesie des Augenblickes (und nicht nur in Deutschland) allmächtig spukt. Man will nicht ergriffen, nicht gerührt, man will gepackt, geschüttelt werden, es soll sich das Haar sträuben, der Odem stocken — und die Poesie hat ihre Wirkung gethan!

Es schien nöthig diesen augenblicklichen Zustand kurz anzudeuten, wenn von der neuen Oper die Rede seyn soll, die so eben die Theater-

freunde Berlin's beschäftigt, denn es ist dieselbe so ganz ein Kind dieses Augenblicks, daß man mit der Schilderung ihrer Abstammung sie selbst schon charakterisirt hat. Und in dieser Hinsicht ist ihre Erscheinung auch historisch-poetisch merkwürdig, denn das Reich der Oper ist vor ihr, unsers Wissens, von jener Muse noch nicht betreten worden. Wer uns als Entgegnung den Don Juan u. s. w. citiren wollte, für den müssen wir bedauern ganz unverständlich geblieben zu seyn. Hr. Kind in Dresden ist also mit seinem Gedicht grade zur rechten Stunde gekommen, es ist nicht zu läugnen, aber es ist zu fürchten, daß er eben eine Stunde später, wenn dieser schwere Rausch vorüber — zu spät gekommen wäre: diese Stunde wird aber, und giebt's Gott, bald schlagen, und man wird dann das belachen, was heute die Ueberspannten fesselt, sowie wir jetzt die Siegwartlinge, die Ritter- und Räuberromane, die Karfunkler belächeln. Sollte „der Freischütz" mit unzählig andern Effect-Jägern dann vielleicht gar mitbegraben werden — um Hrn. Kinds Antheil daran würde die Nachwelt nicht zu trauern haben; aber der unsterbliche Lebenshauch, den v. Weber dem wunderlichen Gesellen einblies, schützt diesen sicher vor dem Untergange.

Mit dieser ausgesprochenen Ueberzeugung von der Grundidee und dem Plan der Oper, (die wir übrigens nicht näher entwickeln wollen, um die Ueberraschung der Leser beim Anschauen des Stückes nicht zu stören) müssen wir noch den Tadel verbinden, der die Zeichnung und Physiognomie der Rollen und fast die ganze dramatische Scenerei betrifft. Wem die Geschichte des Stückes nicht früher aus andern Quellen geläufig ist, der wird sie nur sehr schwer bei der Aufführung fassen, und der durchaus hinkende schleppende Schluß, wo der Knoten, und nicht einmal geschickt, zerhauen wird, beweist wohl eben so wenig, als die erstere Behauptung für ein dramatisches Geschick von Seiten des Dichters. Die Charaktere aber sind in stereotype Formen gegossen, und ein Gutmüthiger, eine Naive (!!), eine fromme Liebende, ein wilder Taugenichts u. s. w. bewegen sich da neben einander hin, ohne daß man Grund hätte, eine nähere Bekanntschaft mit einem von ihnen zu wünschen. Mehr Lob verdient die Ausführung im Einzelnen, wenn wir die mannichfachen Reminiscenzen abrechnen, unter denen die aus Klingemann's Faust (!) am unverzeihlichsten sind; aber in der

Versificirung der Musikstücke erkannten wir mit Freuden den Dichter Kind wieder. Auch der Dialog ist fließend, die Sprache rein.

Was die Musik betrifft, so müssen wir von vorn herein die Meinung aussprechen, daß seit Mozart nichts bedeutenderes für die Deutsche Oper geschrieben ist, als Beethoven's Fidelio und dieser „Freischütz". Weber, so scheint es, habe alle in unzählige Lieder- und Instrumental-Compositionen zerstreuten Strahlen seines erstaunenswerten Genius kühn in einen Brennpunkt gesammelt, denn mit allen seinen längst berühmten Eigenthümlichkeiten finden wir den interessanten Geist hier wieder. Neuheit in Form und Ausdruck, Kraft und Keckheit, ja Uebermuth in den Harmonieen, seltner Reichthum der Phantasie, unübertroffne Laune, wo es gilt, bewundernswerthe Tiefe in den Intentionen, und alle diese Eigenschaften mit dem Stempel der Originalität bezeichnet, dies sind die Elemente, aus denen Weber dies sein neuestes Werk gewebt hat. Mehr ins Einzelne gehend, finden wir eine Fülle von Melodien, die sich sehr sangbar entwickeln, eine meisterhafte Kenntniß der Instrumental-Effekte, die zum tiefen Studium auffordert, und eine genaue Bekanntschaft mit der theatralischen Kraft der Musik, der Weber mit den kleinsten Motiven oft einen überraschenden Einfluß auf das Herz des Hörers abzugewinnen weiß, wie man sich aus seinen einfachsten Liedern wohl erinnert. Wenn andere ängstlich ringen und streben, so scheint Weber mit der Muse vertraulich zu scherzen, und doch weiß er ihr immer ihre besten Gaben abzulocken, denn er ist ihr Liebling.

Dies sein neuestes Werk, das, wie wir sogleich sehen werden, aus den verschiedensten Bestandtheilen zusammengesetzt ist, trägt doch durchgängig die Farbe des Bodens, aus dem es entsprossen, und die dumpfe, schwüle Gewitterluft des Gedichtes, weht auch durch die ganze Musik, zwar konsequent, aber, gestehen wir es, beim ersten Hören wenigstens nicht zu erfreulich. Freilich giebt dies gerade der Oper jenes Gepräge, das ihr den Platz in die Schule anweist, von der wir oben ausgingen, aber diesen Eindruck würden wir lieber den leidigen Criminal- und Schicksals-Tragödien für sich gelassen haben.

Die Ouvertüre (in C) ist, was sie wohl immer seyn soll: der Prolog der Oper, im Sinne der Alten. Sie bereitet das Ungewitter vor, und dieselben Wolken findet man später, wenn es Zeit ist, oft wieder;

gegen das Ende erhebt sie sich freudig, wie die ganze Oper, denn das gute Princip siegt, in einem — Spontinischen Motiv. Dieser Schluß-Satz der Ouvertüre, der später auch der der Oper wird, erinnert so offenbar an Spontinische Rhythmen, daß es unbegreiflich ist, wie dem Componisten diese Reminiscenz entgehen konnte. Desto eigenthümlicher wird er aber gleich im ersten Chor ($^6/_8$ in Es) dem besonders die Behandlung des Basses im „Victoria" ein frisch-kräftiges Leben giebt. Kilian's Lied (G Dur) „Schau der Herr" ist eins der wunderlichsten, originellsten Stücke der Oper; die Melodie ist fließend, ausdrucksvoll die Ausweichung in Moll in der Fermate „Mosje!" und ganz neu die Uebertragung der Secunde in den Mädchen-Chören „He, he, he!" die die schnippische Dummheit unvergleichlich gut ausdrücken, wozu die Pizzicato- und Oboen-Begleitung viel beiträgt. Das Terzett No 3 ist uns besonders werth wegen des vortrefflichen Chores am Schlusse: „Laßt lustig die Hörner erschallen" (F), wo die Tenöre wieder ganz neu behandelt sind, und an den sich ein Walzer anschließt, in welchem man Weber so wenig verkennen wird, als in jenem Chor. Auf die Arie No 4, in welche das finstre Motiv aus der Ouvertüre gegen den Schluß wirksam eintritt, folgte das Lied in H Moll: „Hier im ird'schen Jammerthal" die Krone aller Weberschen Lieder überhaupt, und der Brillant der Oper. Das ist die Lustigkeit der Hölle, die glühend dies Meisterlied durchdringt, und der erschütternde Effekt der Piccol Flöten beweist doch gewiß eine unserer obiger Behauptungen von der Kenntniß des musikalischen Effektes. Wild schließt der erste Akt mit Caspar's Arie, die gewaltig instrumentirt ist, und glücklich an das eben genannte Lied erinnert.

Der zweite Akt hat nur ein ganz vollendetes Musikstück aufzuweisen, die vortreffliche Scene der Agathe, die Mad. Seidler so schön singt, und die wir gern durch und durch commentirten, wenn nicht unsre Relation unter der Feder schon so angewachsen wäre. Die jubilirende Freuden-Arie: „All' meine Pulse schlagen" im jauchzenden E-Dur ist von tüchtiger Wirkung, und klingt sehr gut gedacht an die Ouvertüre an. In dem Anfangs-Duett dieses Aktes ist besonders der Schluß: „Grillen sind ꝛc." der Aufmerksamkeit werth, wo die beiden Soprane sehr kunstreich zusammen gestellt sind, und in der Melodie des ersten der leibhaftige Weber nicht zu verkennen ist.

Schwächer ist das folgende Ariettchen, aber reich an schönen Intentionen des Terzett in Es: „Wie? was?" So kündigen die Bässe bei den Worten: „Ich bin vertraut mit jenem Grausen" sehr geschickt den zu erwartenden Sturm an, und der canonische Satz: „Doch hast du auch vergeben" mit der originell durchgeführten Unterstimme hat gewiß jenes Lob verdient. Es folgt nun der Culminationspunkt der „romantischen" Oper, für welchen vor Allen den Dekorateurs und Maschinisten der gefühlteste Dank gezollt werden muß, worin alle weiche Seleen einstimmen werden. Aber eben weil hier das Auge so übermäßig beschäftigt ist, hat das Ohr kaum Kraft, ihm zu folgen, was doch bei den düster-wilden Musikstücken dieses Finals wohl Noth thäte: und der Componist muß uns deshalb entschuldigen, wenn wir uns noch nach den wenigen Vorstellungen nicht getrauen, seine Absichten in dieser Scene ganz zu entwickeln. Viele derselben sind uns nicht entgangen: so z. B. die sinnige Wiederholung der Melodie aus dem ersten Spott- und Schimpf-Chor, den dem zaudernden Max der böse Dämon hämisch vorzuhalten scheint; aber eine musikalische Scene, wie diese, ist nie und nirgend geschrieben, und sie fordert darum nur verdoppelte Aufmerksamkeit, um gewürdigt zu werden.

Die Introduktion zum dritten Akte verkündet den nahen Sieg des guten Genius über den Bösen; freudig klingt schon der Jagdchor (No 4) an, aber der böse Geist hat auch aus Neckerei einen Augenblick die Vestalin mit eingeflochten! Agathen's Cavatine in As ist zart, und reich an Modulation; mit der Zusammenstellung von Bässen, Hörnern und Fagotten hat der Componist an diesem Orte wohl schicklich eine Orgel ahnen lassen wollen. Die folgende Romanze würden wir ohne Schmerz ganz entbehren; wie sie einmal da ist, zeichnen wir das von Herrn Semmler sehr gelungen ausgeführte Bratschen-Accompagnement aus. Dafür folgen ihr aber unmittelbar wieder zwei sehr seltene herrliche Stücke. Das allerliebste, einfache Volkslied (C-Dur) „Wir winden dir den Jungfernkranz" bewährt auf's Neue Weber's längst anerkannten Beruf zum wahren Volkslieder-Componisten. Die Naivität, die Unschuld, die Neuheit dieser kleinen Composition läßt sich nicht wiedergeben; man höre das Lied, und man wird es fühlen. Flöten und Oboen gehen geschickt mit. Der wirksame Theatercoup in dem Liede beweist, daß nicht immer Massen und äußere Mittel

nötig sind, um zu ergreifen! Einen sehr genialen Uebergang bereitet der Jägerchor (D-Dur) vor, in dem man, in seiner freien Fröhlichkeit, in seinem kecken Uebermuth, den Componisten von „Lützow's" berühmter Jagd gleich wieder erkennen wird.

Von nun an sinkt aber das Interesse der Oper, wegen des zu entsetzlich breiten und langen Schlusses und das Finale geht leider! in den Fehlern des Dichters so ziemlich mit verloren. Im Allgemeinen wird man überhaupt bemerkt haben, daß die Lieder und Chöre in dieser Oper die größern Ensembles an Vortrefflichkeit überwiegen; die Meisterschaft in jenem Theile der Musik ist aber auch so groß und bewundernswerth, daß Weber sich durch sie jetzt gewiß seinen Platz für die Unsterblichkeit gesichert haben würde — wäre der ihm nicht längst gewiß.

Die Aufführung auf unserer Bühne, welche zugleich das Interessante darbot, daß sie das erste Singspiel im neuen Schauspielhause gab, gelingt so vorzüglich, daß wir nur die Namen Seidler, Eunicke, Blume und Stümer nennen wollen, um allen gemeinschaftlich einen großen Dank zu bringen. Auch die Nebenpartieen so wie die Chöre, das Orchester, die Anordner und Maschinisten verdienen nur Lob.

Von der so glänzenden und ehrenvollen, als verdienten Aufnahme des Meisterwerkes und seines Schöpfers hat bereits ein früherer Artikel erzählt; es ist ein seltner Fall, daß eine dramatische Neuigkeit bei uns dreimal in einer Woche das Haus überfüllt, und jedesmal lebhaften Enthusiasmus erregt. —

Am 4. Juli: der Freischütz.

Immer ansprechender treten die Melodien, immer ergreifender die Harmonien in dem herrlichen Werke hervor, je mehr man es hört, und die Theilnahme des Publikums wächst auch deshalb mit jeder neuen Vorstellung, wie es die heutige vierte auf's Neue bewies, die abermals ein sehr zahlreiches Auditorium angelockt hatte. Die durchgängig so tief gedachten Intentionen des trefflichen Komponisten wollen aber auch studirt, die Musik will in succum et sanguinem verwandelt seyn. Sollten wir deshalb bei immer eifrigerem Eindringen unser früheres Urtheil über dieselbe ja noch zu modificiren aufgefordert werden, so — könnte es nur immer zu Gunsten des Komponisten geschehen, da wir mit allem gern gespendeten Lobe noch gar viele

meisterhafte Eigenthümlichkeiten übersehen zu haben glauben, wie der erneute Genuß beim Hören bewies, und wie dies bei einer so reichhaltigen Partitur auch wohl nicht anders möglich ist. Nicht genug, dünkt uns, haben wir aufmerksam gemacht auf den originellen ersten musikalischen Eintritt Caspars im Terzett No. 3. bei den Worten: „Nur ein keckes Wagen", die gleich von vorn herein, einen bedeutenden Vorschmack von der gewichtigen Behandlung dieser ganzen Baßpartie giebt; nicht genug haben wir die ganz neue Behandlung des Schlusses des lustigen Walzers hervorgehoben, welcher Schluß das allmälige Verschwinden der Musik unübertrefflich ausdrückt, das man bisher immer nur durch ein Decrescendo zu malen gewohnt war. Solche kleine Meisterzüge sollten aber da nicht vergessen werden, wo es darauf ankommt, das wahre Genie zu charakterisiren.

Und so weiter! Denn ein zweiter Bericht, der bei größerer Ausführlichkeit entstehen dürfte, ist — gegen die Verabredung in diesen Blättern.

Der lebhafteste Beifall folgte, wie in den früheren Vorstellungen, auch heute jedem Stücke auf dem Fuße nach, und Mad. Seidler ward verdientermaßen gerufen. Auch die übrigen Mitwirkenden thaten wacker ihre Schuldigkeit; Einer sogar mehr als zu gut — nämlich der Souffleur.

152.
Naivetät.

[30ten Juni 1821.]

Ein junger Mensch in Paris, bekannt wegen seiner schlechten Finanzen und seiner muntern Lebensweise, wurde auf einem der vornehmsten Kaffehäuser von einem grämlichen Gläubiger angeredet und aufgefordert, seine Schuld zu entrichten.

Der junge Mensch antwortete mit vielem Stolz:

„Hier ist nicht der Ort, Geld zu fordern; kommen Sie nach meiner Wohnung."

Nach Ihrer Wohnung? Da sind Sie ja nie zu finden.

„Was heißt das, Herr, ich wäre da nie zu finden? — Ich komme zwar nie vor Mitternacht nach Hause, ich gehe aber auf Ehre, nie vor fünf Uhr des Morgens aus." —r

153.
[An den Geiger Boucher.]

[7ten Juli 1821.]

Es giebt Leute, die sagen: „Unter den lebenden Violinspielern gebe es vielleicht nicht drei, die Johann Sebastian Bachs Violin-Solos zu schätzen wüßten, und vielleicht nicht Einen, der sie ihrem ganzen Sinn gemäß zu spielen verstände!"

Sollte nicht ein Mann von dem Umfange des Verständnisses wie Herr Boucher uns wenigstens die Möglichkeit der Darstellung jener wunderlichen Kunstwerke, und eine kleine Probe dieser unserm Geschmack allerdings entfremdeten Kompositionen zu geben geneigt seyn? Auch die Fugen des Corelli, seiner Geige gewiß nicht fremd, sind hier noch nie gehört worden.

154.
[Todesanzeigen des Kater Murr.]

[30 Novbr 1821.]

In der Nacht vom 29t bis zum 30t Novbr. d. J. entschlief nach kurzem aber schweren Leiden, zu einem bessern Daseyn, mein geliebter Zögling, der Kater Murr im vierten Jahr seines hoffnungsvollen Alters, welches ich theilnehmenden Gönnern und Freunden ganz ergebenst anzuzeigen nicht ermangle. Wer den verewigten Jüngling kannte, wird meinen tiefen Schmerz gerecht finden und ihn — durch Schweigen ehren.

Berlin d. 30 Novbr 1821. Hoffmann

[1. Decbr: 1821.]

In der Nacht vom 29t bis zum 30t November d. J. entschlief, um zu einem bessern Dasein zu erwachen, mein theurer geliebter Zögling der Kater Murr im vierten Jahre seines hoffnungsvollen Lebens. Wer den Verewigten Jüngling kante; wer ihn wandeln sah auf der Bahn der Tugend und des Rechts, mißt meinen Schmerz und ehrt ihn durch Schweigen.

Berlin d. 1t Decbr: 1821. Hoffmann

155.

Meister Floh.

[Unterdrückte Stellen. December 1821.]

[Bd. 10, S. 169.] Viertes Abentheuer. Unerwartetes Zusammentreffen zweier Freunde Der Rath Knarrpanti und seine peinlichen Grundsätze. Liebesverzweiflung...

[Bd. 10, S. 170, Z. 3 v. o.] . . . da ich selbst verhaftet eines schweren Verbrechens halber, das ich nicht kenne, ja von dem ich auch nicht die leiseste Ahnung habe."

Doch, es möchte gerathen seyn, das Gespräch der beiden Freunde, die sich auf eine Weise wiederfanden, wie sie es wohl nicht vermuthet, zu unterbrechen und dem geneigten Leser zu sagen, was es mit der Verhaftung des Herrn Peregrinus Tyß für eine Bewandniß hatte.

Es ist schwer, ja wohl unmöglich darzuthun, wie Gerüchte entstehen; sie gleichen dem Winde von dem man nicht weiß, woher er kommt und wohin er fährt. So hatte sich auch in der Stadt das Gerücht verbreitet, daß am WeihnachtsAbende aus einer großen Gesellschafft, die bey einem reichen Bankier versammelt gewesen, eine sehr vornehme Dame auf unbegreifliche Weise entführt worden. Jeder sprach davon, nannte den Namen des Bankiers und klagte laut, daß die Polizei wenig wachsam seyn müsse, wenn eine solche gewaltsame That ohne Scheu verübt werden dürfe. Der Rath konnte nicht umhin Nachforschungen anzustellen; alle Gäste, die am WeihnachtsAbende bey dem Bankier gewesen, wurden vernommen; jeder sagte: allerdings sey, wie er gehört habe, eine vornehme Dame aus der Gesellschafft entführt worden, und der Bankier bedauerte gar sehr, daß in seinem Hause solch ein Streich geschehen. Keiner wußte indessen den Namen der entführten Dame anzugeben, und als der Bankier die Liste seiner Gäste einreichte, fand es sich, daß keine einzige von den Damen die zugegen gewesen, vermißt wurde. War dies nun auch der Fall mit sämtlichen einheimischen und fremden Frauen und Mädchen in der ganzen Stadt, von denen keiner am WeihnachtsAbende Leids geschehen, so sah der Rath, wie es nicht anders geschehen konnte, das entstandene Gerücht für völlig grundlos und die ganze Sache für erledigt an.

Da erschien aber vor dem Rath ein seltsamer Mensch, sowohl seiner Kleidung als seinem ganzen Wesen nach, welcher sagte, er sey Geheimer Hofrath und nenne sich Knarrpanti. Darauf zog er ein Papier mit einem großen Siegel aus der Tasche und überreichte es mit einer höflichen Verbeugung und einer Miene, die deutlich aussprach, wie sehr der Rath durch die hohe Würde, die er, der Geheime Hofrath Knarrpanti bekleide, und durch den wichtigen Auftrag, den er erhalten, überrascht seyn, und welcher Respect ihm nun erwiesen werden würde.

Knarrpanti war ein sehr wichtiger Mann, ein sogenanntes Factotum an dem Hofe eines kleinen Fürsten, auf dessen Namen sich der Herausgeber nicht besinnen kann, und von dem nur zu sagen ist, daß es ihm beständig an Geld fehlte und daß von allen StaatsEinrichtungen, die er aus der Geschichte kannte, ihm keine besser gefiel als die Geheime StaatsInquisition wie sie ehemals in Venedig statt fand. Diesem Fürsten war wirklich vor einiger Zeit eine von seinen Prinzessinnen abhanden gekommen, man wußte nicht recht, wie? Als nun dem Knarrpanti, der sich gerade in Frankfurth befand um wo möglich einiges Geld für seinen Herrn aufzuborgen, das Gerücht von der entführten hohen Dame zu Ohren kam, schrieb er sogleich an den Fürsten, daß es seinen Bemühungen gelungen, der verlornen Prinzessin auf die Spur zu kommen. Darauf erhielt er sofort den Auftrag, den Raüber zu verfolgen und alles anzuwenden, die Prinzessin aufzufinden und sich ihrer zu bemächtigen, koste es was es wolle. Diesem Auftrage war ein höfliches Schreiben an den Rath beigelegt, worinn derselbe ersucht wurde, dem Geheimen Hofrath Knarrpanti in seinen Nachforschungen möglichst beizustehen und auf seinen Antrag den Raüber zu verhaften und ihm den Prozeß zu machen. Dies Schreiben war aber jenes Papier, welches Knarrpanti dem Rath in der Audienz überreichte und von dem er sich solch große Wirkung versprach.

Der Rath erwiederte: das Gerücht von einer vornehmen Dame die entführt seyn solle, sey als grundlos wiederlegt, dagegen vollkommen ermittelt daß überhaupt niemand entführt worden, es könne daher von Ausmittlung eines Entführers nicht die Rede seyn und werde der Herr Geheime Hofrath Knarrpanti, aller weiteren Nachforschungen entübrigt, wohl keines Beistandes bedürfen.

Knarrpanti hörte dies alles mit einem selbstzufriedenen Lächeln an und versicherte, daß es seiner ungemeinen Sagazität bereits gelungen den Thäter zu erforschen. — Auf die Erinnerung, daß doch eine That begangen seyn müsse, wenn es einen Thäter geben solle, meinte Knarrpanti, daß, sey erst der Verbrecher ausgemittelt, sich das begangene Verbrechen von selbst finde. Nur ein oberflächlicher leichtsinniger Richter sey, wenn auch selbst die Hauptanklage wegen Verstocktheit des Angeklagten nicht festzustellen, nicht im Stande dies und das hinein zu inquiriren, welches dem Angeklagten doch irgend einen kleinen Makel anhänge und die Haft rechtfertige. Er müsse schon jezt dringend auf die schleunige Verhaftung des Entführers seiner Prinzessin antragen, und dieser Entführer sey niemand anders als Herr Peregrinus Tyß, der ihm schon längst als höchst verdächtig bekannt und dessen Papiere er sofort in Beschlag zu nehmen bitte.

Der Rath erstaunte über die kecke Anklage eines stillen unbescholtenen Bürgers und wies Knarrpantis Antrag mit vielem Geraüsch zurück.

Knarrpanti kam nicht im mindesten aus der Fassung, sondern versicherte mit einer gewissen widerlichen Anmaßung, die ihm überhaupt eigen, daß, verlange man von ihm zuvor den Nachweis seiner Anklage, er diesen sehr leicht führen könne. Durch zwey Zeugen wolle er nehmlich darthun, daß Herr Peregrinus Tyß in der WeihnachtsNacht mit Gewalt ein schön geputztes Mädchen in sein Haus geschleppt habe.

Mehr, um die Absurdität dieser Behauptung völlig darzuthun, als um auf die Sache wirklich einzugehen, beschloß der Rath die beiden vorgeschlagenen Zeugen vernehmen zu lassen. Beide, ein Nachbar des Herrn Peregrinus Tyß, der in jener verhängnißvollen Weihnachtsnacht zufällig eben in sein Haus treten wollen, so wie der Wächter hatten aber aus der Ferne den ganzen Auftritt, als Peregrinus die geheimnißvolle Schöne herbeitrug, beobachtet und bekundeten einstimmig, daß Herr Tyß allerdings eine gepuzte Dame in sein Haus gebracht. Beide wollten denn auch bemerkt haben, daß die Dame sich sehr gestraübt und jämmerlich lamentirt. Auf die Frage, warum sie denn dem bedrängten Frauenzimmer nicht zu Hülfe geeilt, erwiederten sie, solches sey ihnen nicht eingefallen.

Die Aussage dieser Zeugen sezte den Rath in nicht geringe

Verlegenheit, da Herr Peregrinus sich wirklich des Vergehens schuldig gemacht zu haben schien, dessen man ihn anklagte. Knarrpanti sprach wie ein Cicero und bewies, wie der Umstand, daß man jezt keine Dame vermisse, gar nichts entscheide, da die Dame sich ja wieder aus Peregrinus' Hause gerettet haben und aus purer Schaam den ganzen Vorfall verschweigen könne. Wer die Dame sey, so wie was Herr Tyß noch sonst in gefährlichen Liebesumtrieben begonnen, das würde sich gewiß aus des Verbrechers Papieren ergeben, und er nahm die Gerechtigkeitsliebe des Raths in Anspruch, nach der gewiß keine fluchwürdige That ungeahndet bleiben dürfte. Der Rath beschloß fürs erste, dem Gesuch des würdigen Geheimen Hofraths nachzugeben, und so geschah es, daß des armen Peregrinus Tyß schnelle Verhaftung, so wie die Beschlagnahme seiner Papiere erfolgte. —

Wir kehren zu den beiden Freunden, die nebeneinander die Köpfe aus den Fenstern ihrer Gefängnisse gesteckt haben zurück. — [Bd. 10, S. 170, Z. 4 v. o.] Peregrinus hatte . . .

[Bd. 10, S. 182.] Fünftes Abentheuer. [Merkwürdiger Prozeß und ferneres weises verständiges Benehmen des Herrn Geheimen Hofraths Knarrpanti. Gedanken junger . . . .

Der geneigte Leser erinnert sich, daß die Papiere des Herrn Peregrinus Tyß in Beschlag genommen wurden, um einer That die nicht geschehen, näher auf die Spur zu kommen. Beide, der Abgeordnete des Raths und der Geheime Hofrath Knarrpanti hatten jede Schrift, jeden Brief, ja jedes Zettelchen das vorgefunden (Wasch- und Küchenzettel nicht ausgenommen) auf das genaueste durchgelesen, waren aber nun Rücksichts des Resultats ihrer Erforschungen völlig verschiedener Meinung.

Der Abgeordnete versicherte nehmlich, daß die Papiere auch nicht ein Wort enthielten, welches Bezug auf ein Verbrechen haben könne, wie es Peregrinus der Anklage nach begangen haben sollte. Des Herrn Geheimen Hofraths Knarrpanti späherisches Falkenauge hatte dagegen gar vieles in den Schrifften des Herrn Peregrinus Tyß entdeckt das ihn als einen höchst gefährlichen Menschen darstellte.

Peregrinus hatte in seinen früheren Jünglingsjahren ein Tagebuch gehalten; in diesem Tagebuch gab es nun aber eine Menge verfänglicher Stellen, die Rücksichts der Entführung junger Frauenzimmer

nicht allein auf seine Gesinnungen ein sehr nachtheiliges Licht warfen, sondern ganz klar nachwiesen, daß er dies Verbrechen schon öfters begangen. — So hieß es: „Es ist doch was hohes, herrliches um diese Entführung!" — Ferner: „Doch hab' ich von allen die Schönste entführt!" — Ferner: „Entführt habe ich ihm diese Mariane, diese Philine, diese Mignon!" — Ferner: „ich liebe diese Entführungen." — Ferner: „Entführt sollte, mußte Julia werden und es geschah wirklich, da ich sie auf einem einsamen Spaziergange im Walde von Vermummten überfallen und fortschleppen ließ." Außer diesen ganz entscheidenden Stellen im Tagebuch fand sich auch noch der Brief eines Freundes vor, in dem es verfänglicher Weise hieß: „so möcht' ich dich bitten, entführe ihm Friderikeu wo und wie du nur kannst."

Alle die erwähnten Worte nebst hundert andern Phrasen, waren nur die Wörter: Entführung, entführen, entführt, darinn enthalten, hatte der weise Knarrpanti nicht allein mit Rotschrift dick unterstrichen, sondern noch auf einem besondern Blatte zusammengestellt, welches sich sehr hübsch ausnahm und mit welcher Arbeit er ganz besonders zufrieden schien.

„Sehen Sie wohl", sprach Knarrpanti zu dem Abgeordneten des Raths, „sehen Sie wohl werthester Herr College, habe ich es nicht gesagt? Der Peregrinus Tyß ist ein verruchter abscheuliger Mensch, ein wahrer Don Juan. Wer weiß, wo die unglücklichen Schlachtopfer seiner Lüste hingekommen sind, die Marianne, die Philine und wie sie alle heißen mögen. Es war die höchste Zeit daß dem Unwesen gesteuert wurde, sonst hätte der gefährliche Mensch durch seine entführerischen Umtriebe die gute Stadt Frankfurth in tausend Leid versetzen können. Was hat der Mensch schon nach seinen eignen Geständnissen für Verbrechen begangen! — Sehen Sie diese Stelle, bester Herr College, und urtheilen Sie Selbst wie der Peregrinus das Entsetzliche im Schilde führt."

Die Stelle in dem Tagebuch, auf welche der weise Geheime Hofrath Knarrpanti den Abgeordneten des Raths aufmerksam machte, lautete: „Heute war ich leider mordfaul." — Die Sylbe mord war dreimal unterstrichen und Knarrpanti meinte, ob jemand wohl verbrecherischere Gesinnungen an den Tag legen könne als wenn er bedauere heute keinen Mord verübt zu haben!

Der Abgeordnete wiederholte seine Meinung, daß in den Papieren des Herrn Peregrinus Tyß auch nicht die leiseste Spur eines Verbrechens merkbar geworden. Knarrpanti schüttelte unglaübig den Kopf und der Abgeordnete bat ihn, doch noch einmal jene Stellen die er selbst als verdächtig ausgezogen anzuhören, wiewohl im besseren Zusammenhange.

Der geneigte Leser wird sich sehr bald von Knarrpantis sublimer Schlauheit ganz überzeugen. —

Der Abgeordnete schlug das verfängliche Tagebuch auf und las „Heute sah ich im Theater Mozarts Entführung aus dem Serail zum zwanzigsten mal mit demselben Entzücken. Es ist doch was hohes, herrliches um diese Entführung.“ Ferner:

„Die Blumen, sie konnten
mir alle gefallen,
doch hab' ich von allen
die schönste entführt.“

Ferner: „Entführt habe ich ihm diese Mariane, diese Philine, diese Mignon, denn zu sehr vertiefte er sich in diese Gestaltungen, fantasirte von dem alten Harfner und zankte mit Jarno. Wilhelm Meister ist kein Buch für solche, die eben aus schwerer Nervenkrankheit erstehen.“ Ferner: „Jüngers Entführung ist ein artiges Lustspiel. Ich liebe diese Entführungen weil sie der Intrigue ein besonderes Leben einhauchen.“ Ferner: „Der zu wenig überdachte Plan brachte mich gewaltig in die Enge. Entführt sollte, mußte Julia werden und es geschah wirklich, da ich sie auf einem einsamen Spaziergange im Walde von Vermummten überfallen und fortschleppen ließ. Ich freute mich ungemein über diese neue Idee die ich breit genug ausführte. Ueberhaupt war das Trauerspiel ein gar drolliges Machwerk des begeisterten Knaben und es thut mir leid daß ich es ins Feuer geworfen.“ — Der Brief lautete: „So oft siehst Du Frideriken in der Gesellschaft Du Glücklicher! Wahrscheinlich läßt Moritz niemanden heran und nimmt ihre ganze Aufmerksamkeit in Beschlag. Wärst Du nicht so blöde, so weiberscheu, so möcht ich Dich bitten, entführe ihm Friederiken wo und wie Du nur kannst.“

Knarrpanti blieb dabei, daß selbst der Zusammenhang die Sache nicht bessere, da es eben arglistige Schlauheit der Verbrecher sey solche Äußerungen so zu verhüllen daß sie auf den ersten Blick für ganz indifferent, für ganz unschuldig gelten könnten. Als besonderen Beweis solcher Schlauheit machte der tiefsinnige Knarrpanti den Abgeordneten auf einen Vers aufmerksam der in Peregrinus' Papieren vorkam und worinn von einer endlosen Führung des Schicksals die Rede war. Nicht wenig that sich Knarrpanti auf die Sagazität zu Gute mit der er sogleich herausgefunden, daß das Wort Entführung in jenem Verse getrennt worden um es der Aufmerksamkeit und dem Verdacht zu entziehen. —

Der Rath wollte immer noch nicht auf ein weiteres Verfahren wider den Angeklagten Peregrinus Tyß eingehen und die Rechtsverständigen bedienten sich eines Ausdrucks, der schon deshalb hier stehen darf weil er sich in dem Märchen vom Meister Floh wunderlich ausnimmt, das Wunderliche aber, darf das Wunderbare der eigentliche Schmuck des Märchens genannt werden, doch als ein angenehmer Schnörkel nicht zu verwerfen ist. Sie sagten (nehmlich die Rechtsverständigen), es fehle gänzlich an einem Corpus delicti; der weise Rath Knarrpanti blieb aber fest dabei stehen, daß ihn das delictum den Henker was kümmere wenn er nur ein Corpus in die Faust bekäme, und das Corpus sey der gefährliche Entführer und Mörder, Herr Peregrinus Tyß. — Der Herausgeber bittet den geneigten nicht rechtsverständigen Leser, vorzüglich aber jede schöne Leserinn sich diese Stelle von einem jungen Rechtsgelehrten erklären zu lassen. Besagter Rechtsgelehrter wird sich augenblicklich in die Brust werfen und beginnen: „In der Rechtssprache heißt" u. s. w.

Bloß den Vorfall in der Nacht, von dem die Zeugen gesprochen, hielt der Abgeordnete für einen Gegenstand worüber Herr Peregrinus Tyß wohl vernommen werden müßte.

Peregrinus gerieth in nicht geringe Verlegenheit, als er von dem Abgeordneten über den Hergang der Sache befragt wurde. Er fühlte, daß die ganze Erzählung, weiche er in keinem Umstande von der Wahrheit ab, eben deshalb den Stempel der Lüge, wenigstens der höchsten Unwahrscheinlichkeit tragen müsse. Für rathsam fand er es daher, ganz zu schweigen und sich damit zu schützen, daß sobald kein wirkliches

bestimmtes Verbrechen feststehe dessen man ihn beschuldige, er nicht nöthig zu haben glaube, über einzelne Begebenheiten in seinem Leben Rede zu stehen.

Knarrpanti frohlockte über diese Erklärung des Angeklagten, durch die er seinen ganzen Verdacht bestätigt fand. Er aüßerte dem Abgeordneten ziemlich unverhohlen, daß er das Ding nicht recht anzugreifen wisse, und der Abgeordnete war hell und verständig genug einzusehen, daß eine Vernehmung die Knarrpanti selbst besorgen wollte, dem Peregrinus keinen Nachtheil bringen sondern vielmehr der Sache den Ausschlag zu seinem Vortheil geben konnte.

Der scharfsinnige Knarrpanti halte über hundert Fragen in Bereitschafft, mit denen er dem Peregrinus zu Leibe ging und die in der That oft nicht leicht waren zu beantworten. Vorzüglich waren sie dahin gerichtet zu erforschen was Peregrinus sowohl im Allgemeinen sein ganzes Leben hindurch als auch bey diesem jenem besondern Anlaß, wie z. B. bey dem Aufschreiben der verdächtigen Worte in seinen Papieren, gedacht habe. Das Denken, meinte Knarrpanti, sey an und vor sich selbst schon eine gefährliche Operation und wurde bey gefährlichen Menschen eben desto gefährlicher. — Ferner gab es solche verfängliche Fragen wie z. B. wer der ältliche Mann im blauen Ueberrock und kurz verschnittenen Haaren gewesen sey, mit dem er [sich] am vier und zwanzigsten März des vergangenen Jahres Mittags an der WirthsTafel über die beste Art den Rheinlachs zu bereiten verständigt habe? Ferner: ob er nicht selbst einsehe, daß all die geheimnißvollen Stellen in seinen Papieren mit Recht den Verdacht erweckten, daß das was er nieder zu schreiben unterlassen, noch viel verdächtigeres, ja ein vollkommenes Zugeständniß der That hätte enthalten können?

Diese Art der Untersuchung, ja der Geheime Hofrath Knarrpanti selbst kam dem Peregrinus so seltsam vor, daß er begierig war die Gedanken des spitzfündigen Schlaukopfs zu erkennen.

Er schnippte mit dem Daumen und schnell sezte ihm der gehorsame Meister Floh das mikroskopische Glas in die Pupille.

Knarrpantis Gedanken lauteten ungefähr: Ich glaube selbst gar nicht, daß der junge Mann unsre Prinzessin die schon vor mehreren Jahren mit einem landstreicherischen Comödianten durchgegangen

ist, entführt hat, ja entführt haben kann. Aber ich durfte die Gelegenheit nicht versaümen, zu meinem eignen Besten einen großen Rumor zu machen. Mein kleiner Herr fing an gleichgültig gegen mich zu werden und am Hofe nannte man mich einen langweiligen Träumer, ja man fand mich öfters albern und fade, da doch keiner mir an Geist und Geschmack überlegen war, keiner von allen den kleinen Dienst, durch den man sich eben einschmeichelt bey dem Herrn, [so gut verstand] als ich. Half ich nicht selbst dem Kammerdiener des Fürsten beim Stiefelputzen? Da kam ja die Entführungsgeschichte wie eine Wohlthat des Himmels. Mit der Nachricht, daß ich der entflohenen Prinzessin auf die Spur gekommen, erhob ich mich plötzlich wieder zu dem Ansehen das ich beinahe ganz verloren. Man findet mich wieder verständig, weise, gewandt, und vorzüglich dem Herrn so treu ergeben, daß ich eine Stütze des Staates zu nennen, auf der alles Wohl beruht.

Es wird, es kann aus der Sache gar nichts herauskommen, da die wirklich geschehene Entführung dem Menschen nicht nachzuweisen ist, aber es thut gar nichts zur Sache. Eben deshalb will ich den jungen Mann recht arg quälen mit Kreuz- und Queerfragen, so viel ich es nur vermag. Denn je mehr ich dies thue, je höher wird mein Interresse für die Sache, mein reger Eifer für das Wohl meines Herrn gepriesen. Ich muß es nur dahin bringen, daß ich den jungen Mann ungeduldig mache und einige schnippische Antworten erpresse. Die streiche ich denn an mit tüchtigen Rotstift, begleite sie auch wohl mit einigen Bemerkungen, und ehe man sichs versieht, steht der Mann da in einem zweideutigen Licht, und aus dem Ganzen erhebt sich ein gehässiger Geist, der ihm Nachtheil bringt und sogar solche unbefangene ruhige Leute, wie der Herr Abgeordnete da, wider ihn einnimmt. Gepriesen sey die Kunst der gleichgültigsten Sache einen Anstrich von gehässiger Bedeutsamkeit zu geben. Es ist eine Gabe, die mir die Natur verlieh und vermöge der ich mir meine Feinde vom Halse schaffe und selbst im besten Wohlseyn bleibe. Ich muß lachen, daß der Rath Wunder glaubt, wie viel mir an der wirklichen Ermittlung der Wahrheit gelegen ist, da ich doch nur mich selbst im Auge habe und die ganze Sache als ein Mittel betrachte, mich bey dem Herrn wichtig zu machen und so viel Beifall und Geld zu erobern als nur möglich. Kommt auch nichts heraus, so sagt doch keiner, daß meine Bemühungen unnütz

gewesen sind, es heißt vielmehr, daß ich wohl Recht hatte und durch die getroffnen Maaßregeln wenigstens verhinderte, daß der schelmische Peregrinus Tyß die bereits entführte Prinzessin hinterher noch wirklich entführte. —

Da Peregrinus auf diese Art die Gedanken des sublimen Hofraths durchschaute, so war es natürlich, daß er sich in gehöriger Fassung erhielt und statt, wie Knarrpanti wollte, unruhig zu werden, durch gar geschickte Antworten Knarrpantis Scharfsinn zu Schanden machte.

Der Abgeordnete des Raths schien seine Freude daran zu haben. Diesem erzählte aber Peregrinus, nachdem Knarrpanti sein endloses Verhör hauptsächlich aus Mangel an Athem geschlossen, unaufgefordert mit wenigen Worten, daß die junge Dame die er in jener Christnacht auf ihr ausdrückliches Verlangen in sein Haus getragen, niemand anders sey als die Nichte des optischen Künstlers Leuwenhoek, Namens Dörtje Elwerdink, und daß diese sich jezt bey ihrem Pathen dem Herrn Swammer aufhalte, der bey ihm im Hause zur Miethe wohne.

Man fand diese Angabe richtig und der merkwürdige Entführungs Prozeß war beendigt.

Knarrpanti drang zwar noch auf fernere Vernehmungen und las im Rath sein scharfsinniges Verhörsprotokoll vor, dies Meisterstück erregte aber ein allgemeines schallendes Gelächter.

Man fand es denn auch sehr rathsam, daß der Herr Geheime Hofrath Knarrpanti Frankfurth verließe und als Resultat seiner Bemühungen, als Beweis seiner Sagazität, seines regen Diensteifers das bewundrungswürdige Aktenstück seinem Herrn selbst überbringe. Der seltsame EntführungsProzeß wurde zum Stadtgespräch und der würdige Knarrpanti mußte zu seinem nicht geringen Verdruß bemerken, daß die Leute sich mit allen Zeichen des Ekels und Abscheus die Nasen zuhielten wenn er vorüberging, und ihre Plätze verließen wenn er sich an die Wirtstafel setzen wollte. Bald machte er sich fort aus der Stadt.

So mußte aber Knarrpanti das Feld mit Schimpf und Schande raümen auf dem er Lorbeern zu sammeln gehofft hatte.

Das was hier hintereinander fort erzählt worden, hatte aber den Zeitraum von mehreren Tagen ausgefüllt, denn man mag nicht denken,

daß Knarrpanti in geringer Zeit einen ziemlichen Folioband zusammen zu schreiben vermochte. Einem solchen Bande glich aber das merkwürdige Verhörsprotokoll. Knarrpantis tägliche Quälerei, sein albernes anmaßendes Betragen erregte in Peregrinus tiefen Unmuth, der aber noch merklich durch die Ungewißheit vermehrt wurde, in der er über das Schicksal der Schönsten schwebte.

[Bd. 10, S. 182, Z. 6 v. u.] Mit Blitzesschnelle . . .

156.

[Ueber das Drama „Der Stralower Fischzug".]

[19t Januar 1822.]

Der Stralower Fischzug hat den allergröbsten Fehler den ein solches Stück haben kan und der auch den frühen Tod herbeigeführt hat, denn sanft ruht es im Grabe, seit dem die Leute sich sattsam auf der Hintergardiene zeigen lassen wie Stralow und Treptow aussieht. Der Fehler besteht darinn daß es — nicht lustig ist sondern höchst ernst ja bisweilen melancholisch. Faustdicke Sentimentalität — knolligter Patriotismus — blinde Bänkelsängerinnen und Musikanten die sich heirathen um den dunklen Pfad des Lebens mitsammen zu wandeln! — Ein begeisterter Chauseeeinnehmer ruft: O ich bin den Deutschen so gut, daß ich wollt' sie wären alle Preußen!!!

157.

Hierinn befindet sich unser lezter Wille. Ernst Theodor Willhelm Hoffmann. Maria Thekla Michelina Hoffmann gebohrne Rorer.

[26. März 1822.]

Wir, nehmlich ich der KammerGerichtsRath Ernst Theodor Willhelm Hoffmann, und ich Maria Thekla Michelina gebohrne Rohrer haben nun bereits, seit Zwanzig Jahren in einer fortdauernden wahrhaft zufriedenen glücklichen Ehe gelebt. Gott hat uns keine Kinder am Leben erhalten aber sonst uns manche Freude geschenkt, doch uns auch mit sehr schweren harten Leiden geprüft, die wir mit standhaftem

Muth ertragen haben. Einer ist immer des andern Stütze gewesen, wie das denn Eheleute sind, die sich, so wie wir, recht aus den treusten Herzen lieben und ehren.

Sollte es nun Gott gefallen unsern Bund zu trennen und einen oder den andern aus dieser Zeitlichkeit abzurufen, so verordnen wir hiemit leztwillig und wechselseitig, daß dem überlebenden Ehe Gatten der Nachlaß des Verstorbenen, nicht das mindeste davon ausgenommen, als vollkommnes freies, uneingeschränktes Eigenthum, worüber er nach Willkühr verfügen kann ohne jemanden darüber Red' und Antwort zu geben, erblich zufallen soll.

Ich, der Ehegatte habe diese wechselseitige lezte Verfügung selbst geschrieben, ich die EheGattin dieselbe aber mehrmals durchgelesen, beide bekräftigen und vollziehen wir aber diesen unsern ausgesprochenen lezten Willen durch unsere eigenhändige NamensUnterschrifft und Beidrückung unseres gewöhnlichen Siegels.

Berlin den Sechs und Zwanzigsten Maerz.
Ein Tausend Achthundert und Zwey und Zwanzig

Ernst Theodor Willhelm Hoffmann
Königlicher KammerGerichtsRath.
[Siegel]

Maria Thekla Michelina Rorer
verehelichte Hoffmann.
[Siegel]

158.

[Einiges aus Hoffmann's Notatenbuch für das letzte Jahr seines Lebens.]

[Frühjahr 1822?]

Kammer-Gerichts-Rath Uhde, in den vierziger Jahren in Berlin, Componist und Sänger. Gerber's altes Künstlerlexicon. Th. 2. S. 696.

Wie ein Arzt glaubte, die Leiden seines Patienten rührten von einem Wurm her, den er im Leibe trage, und darauf los kurirte, bis

der Wurm wirklich abging. Es war eine total neue Species, ein gräuliches Ungeheuer; vielfüßig u. s. w. und erhielt einen neuen Namen; jenem Arzt als Entdecker zu Ehren, wurde er wie er geheißen. Am Ende entdeckte es sich jedoch, daß der Wurm, — ein unverdauter Rosinenstengel war.

Zu machen: der Nachtwächter, eine geheimnißvolle Person, die nächtliche Abentheuer erzählt. (diable boiteux?)

Traum. Die Polizei nimmt alle Uhren von den Thürmen herab, und confiszirt alle Uhren, weil die Zeit confiszirt werden soll. Die Polizei bedenkt aber nicht, daß sie selbst nur in der Zeit existirt.

Fabel. Jedermann hat einen Beutel vor sich hängen, in welchen er die Fehler seines Nachbars steckt, und einen andern hinter sich, in welchem seine eig'nen sind.

Die Hunde bellen den Mond an, aus Mißgunst wie man sagt. Ursache davon? (Zu erfinden.)

Cardani merkwürdige Schilderung von sich selbst. Bayle. Verglichen damit Diderots Schilderung von Rameau's Neffen.

Berliner Bauordnung vom 30ten November 1641. Darin wird den Bauern untersagt, Sauställe auf off'ner Straße anzulegen.

Jean Paul Komet. Magnetisch heilende Kraft des Körpers? — Gegenstück. Der Arzt reitet durch die Straße, und, von beiden Seiten, stecken, aus dem obern Stock der Häuser, die Patienten die Zungen heraus.

Situation eines glücklichen Autors. Er fährt in einem kleinen Einspänner nach der Leipziger Messe; hinter ihm folgen aber 6 bis 8 ungeheure Lastwagen mit Ballen; es sind seine sämmtlichen Werke.

Aus Acten. Man wollte nicht glauben, daß der Inculpat so viel

Geld mitgebracht; da zeigte er das Fäßchen, worin die Papiere gewesen, — und Alles glaubte daran.

Roßtäuscher, — einer der mit Roßen täuscht.

Jemand, dem der Concertsaal im neuen Schauspielhause gezeigt wird, meint, der Orpheus sey ein Aushängeschild für wilde Thiere, die darin zu sehen.

Eine Frau, die in der Todesnoth dem Manne gesteht, daß sie ihm untreu gewesen. Darauf der Mann: ein Vertrauen ist des andern werth; eben, weil du mir untreu gewesen, darum stirbst du an dem Gift, das du von mir bekommen.

Die bekannte Anekdote von dem Charlatan, der Flohpulver verkaufte und dem Bauer, („auch gut,") ist noch sehr gut zu benutzen um daraus, wie es in den gestis romanorum heißt, eine vortreffliche Moralisatio zu ziehen; z. B. was du auf kurzem, sicherm, Wege erlangen kannst, sollst du nicht auf weitem, unsicherm suchen.

N. b. Die beiden sich umarmenden Juden, die Lichtenberg in Erz gegossen wünschte zum ewigen Denkmal.

Ein sehr schönes Bild ist von den sogenannten deformirten Gemälden herzunehmen. Es sind, z. B., auf einer Tapete, verschiedene Theile, Züge eines Bildes, verstreut, so daß man nichts Deutliches wahrnimmt; aber ein besonders dazu geschliffenes Glas vereinigt die verstreuten Züge, und, durch dasselbe schauend, erblickt man das Bild. (Wiegleb's Magie.)

Ein alter Musikmeister sagte von einem Fräulein, die, bei großer Fertigkeit, das Fortepiano Geist- und Seelenlos spielte: Gott, wenn der Gnädigsten doch ein Paar Hände in die Handschuh' wüchsen, womit sie über die Tasten herfährt.

Vom zu Buche tragen des Witzes. Lichtenberg's, Hippel's, Voltaire's Nachlaß.

Unumstößlicher Beweis, daß der Baumeister N. ein frommer, gottesfürchtiger, deutschbiederer, geistreicher, patriotisch gesinnter, der edlen Turnkunst ergebener, für die Vervollkommnung der Medizin und Chirurgie portirter, Mann, von großem Verstande und Ansehen, ist.

1) Er ist fromm und gottesfürchtig, denn er ehrt das Alter und mag sogar alte Mauern nicht antasten, sind sie auch noch so schwächlich.
2) Er ist deutschbieder, denn er verläßt sich auf ein ehrliches Aussehen und baut darauf mit vollem Vertrauen.
3) Er ist geistreich, denn ihm fällt jeden Augenblick 'was ein.
4) Er ist patriotisch gesinnt, denn seine Einfälle treffen nicht Mitbürger sondern nur Fremde.
5) Er ist der edeln Turnkunst ergeben, denn seine Einfälle veranlaßen die gewagtesten Sprünge.
6) Er ist musikalisch ausgebildet, denn er versteht sich ganz besonders auf das richtige Einfallen.
7) Er ist auf die Vervollkommnung der Arzenei-Wissenschaft und Chirurgie bedacht, denn er sorgt durch seine Einfälle dafür, daß es der Pepiniere nie an merkwürdigen innerlich oder äußerlich Beschädigten fehlt, um ihre Kunst daran zu üben.
8) Er ist von großem Verstande, denn, wenn er für etwas steht, hat er sich allemahl verstanden.
9) Er ist von großem Ansehen, denn seine sämtlichen Obern haben ihn immer für einen tüchtigen Baumeister angesehen.

Zum Katzenbuch. Till Eulenspiegel war vergnügt, wenn er Berg auf stieg, weil er sich darauf freute, wenn es wieder Berg ab gehen würde und traurig, wenn es Berg ab ging, weil er das Aufsteigen fürchtete. Was wird mir Schlimmes begegnen, da ich heute im Gemüth so heiter bin; welche Freude steht mir bevor, da mich Traurigkeit so niederdrückt? —

Ist es Katzenmöglich!

159.
Jacobus Schnellpfeffers Flitterwochen vor der Hochzeit.

[Frühjahr 1822?]

(Einschiebsel. Dazu kann das Bild eines Spazierganges durch einen Garten gebraucht werden. Rechts und links giebt's da: — Schmollwinkelchen, — Lauben — Dornbüsche u. s. w.; z. B. Jasminlaube für Liebende; — Dornbusch für Rezensenten, eingebildete Autoren u. s. w. — Ob Schnellpfeffer nicht im Hefte, statt im Kapitel, getheilt werden könnte?)

Einen merkwürdigen Charakter könnte der Bruder geben. Erziehung. Rector Wannowski nicht zu vergessen.

Geheimniße. Jacobus schrieb als Knabe seine Geheimniße auf; z. B. daß er in des Nachbars Tinchen verliebt ist, daß er es war, der den Porzellannapf zerbrach, u. s. w. — und versiegelte das Blatt.

Die einzige vornehme Person, die zugleich als eine moralische gelten konnte, mit der er verwandt, war die Kanzlei (Kanzleiverwandter).

Solofürsten und Figuranten-Fürsten, wie Solotänzer und Figuranten.

160.
[Einfälle.]

[Frühjahr 1822.]

Nicht zu vergeßen: Krankheits-Periode vom Januar, Februar, März, April.

Nicht zu vergeßen: für ein ärztliches Journal: besondere Gefühle eines sich selbst scharf beobachtenden Kranken.

Anekdote. Authentisch. Ein robuster Kerl läßt sich in der Charité das linke Bein abnehmen, bleibt bei der Operation ganz munter, und jubelt laut, als man ihm das abgenommene Bein zeigt; bin ich die verwünschte Pfote los! Als man ihm den Verband angelegt hatte, spricht er zu *: Lieber Herr ** Chirurgus, Sie haben sich so viele Mühe mit meinem linken Bein gegeben; am rechten sind mir die Nägel so lang gewachsen; wollen Sie mir die nicht auch gleich abschneiden?

161.

[Gutachten über den bei Leidesdorff in Wien erschienenen Klavierauszug des „Freischütz".]

[2ten Juny 1822.]

Ich bin aufgefordert worden, meine Meinung über die vorliegende Rechtsfrage, nämlich:

> ob der Leidesdorffsche in Wien erschienene Klavierauszug des Weberschen Freischützen nach dem bei Schlesinger erschienenen Original bearbeitet, und als ein Nachdruck desselben zu betrachten sey?

auszusprechen.

Hier muß ich aber zuvörderst den Grundsatz aufstellen, daß, nach meiner Ansicht, wenn von dem Nachdruck eines musikalischen Werkes die Rede ist, die gesetzlichen Bestimmungen § 1025 und 26. Tit. II. Th. 1. des A. L. R., welche von Auszügen aus Druckschriften handeln, nicht zur Anwendung gebracht werden können, da es unmöglich ist, musikalische Compositionen auf die Weise zu extrahiren, wie dies bei Büchern geschieht. Ein Nachdruck einer Composition würde nur in so fern statt finden, als eine vorliegende grade so nachgestochen oder nachgedruckt würde, daß sie identisch mit dem Original erschiene; wo eig'ne Geistesthätigkeit des Bearbeiters eintritt, kann von Nachdruck oder Nachstich nicht mehr die Rede seyn. Ein Beispiel aus der bildenden Kunst wird dies näher erläutern.

Wenn ein Kunstverleger ein Bild in Kupfer stechen läßt, und ein andrer gleichzeitig einen Kupferstich nach dem gleichen Original herausgiebt, beiden Stichen aber verschiedne Zeichnungen zum Grunde liegen, so kann der zweite zwar den ersten durch seine Unternehmung in Schaden setzen; nicht aber kann man von ihm sagen, daß er dessen Rechte durch einen Nachstich gekränkt habe. Ganz anders verhält es sich dagegen in dem Falle, wo der Stich von dem zweiten Verleger nach einer Zeichnung bewirkt wird, die etwa durch einen Abdruck, oder mittelst Durchzeichnens der ersten, entnommen ist.

Hier kam es nicht darauf an, daß der zweite Zeichner selbst von seiner Kunst Gebrauch machte, sondern bloß durch mechanische Anstrengung erzeugte er die Copie des Originals.

Dies, auf die in Rede stehende Frage angewandt, ergiebt es sich schon beim ersten Anblick des Wiener, sogenannten Klavier-Auszuges, daß derselbe nichts weniger als ein Nachdruck des Schlesingerschen ist, ja daß letzterer ersteren nicht einmal hat zum Grunde gelegt werden können, sondern daß der Verfasser nothwendiger Weise die Partitur selbst hat vor Augen haben müssen.

Schon die Ouverture, von der man voraussetzen könnte, daß sie in beiden Klavierauszügen gleich wäre, wenn der eine auch nur einigermaßen als ein Nachdruck des andern sollte betrachtet werden können, zeigt eine durchaus verschiedene Behandlungsart; die Webersche Art, Klavierauszüge zu machen, hat nehmlich Etwas ganz Eigenthümliches und Geniales, wogegen der Wiener Auszug ganz nach dem gewöhnlichen Schlendrian gearbeitet ist.

Was die Oper selbst betrifft, so könnte die Bezeichnung auf dem Titel: „Vollständige Ausgabe, mit Hinweglassung der Worte," einen, der nicht Sachkenner ist, vielleicht verleiten, anzunehmen, daß auch sämmtliche Singestimmen geliefert, und nur einzig und allein die Worte weggelassen wären, — und dies würde freilich ein Nachdruck seyn; indessen ein solcher möchte wohl keine Käufer finden, indem er nur ein sehr mageres Vergnügen gewähren würde. — Der gegenwärtige Wiener Klavierauszug hat aber nicht allein eine ganz andere Tendenz, als der Schlesingersche, sondern ist auch nach ganz andern Grundsätzen gearbeitet. Seine Bestimmung ist nehmlich, von Musikliebhabern, die keine Stimme haben, am Instrumente gespielt zu werden, wobei sie nicht die Melodien zu singen brauchen, sondern sie auf dem Klavier hören. Um diesen Zweck zu erreichen, muß aber von dem Bearbeiter einer Partitur zum Klavierauszuge, die Singestimme in die Oberstimme verlegt werden, welches eine durchaus andre Bearbeitung voraussetzt.

Angenommen nun, daß der Verfasser des Wiener Klavierauszuges, der sich Leidesdorff nennt, die Absicht gehabt hätte, sich des Schlesingerschen zu seinem Vorhaben zu bedienen, so würde er, wie schon oben erwähnt, ihn dazu keinesweges haben gebrauchen können, sondern er muß durchaus im Besitz der Partitur gewesen seyn, es sei denn, daß er sein Werk aus einzelnen Orchester- und Singe-Parthieen mühsam zusammengestellt hätte. Ob er es auf die eine oder andere Weise

zu Stande gebracht, und ob er dadurch, daß er sich in den Besitz der Partitur gesetzt, die Rechte des ursprünglichen Verlegers des Freischützen verletzt habe? — dies sind andere Fragen; zu deren Entscheidung alle Data fehlen; in jedem Fall aber, würde, durch einen solchen Mißbrauch der Partitur oder der Stimmen, der Thatbestand eines andren Vergehens, als das des Nachdrucks, begründet werden.

162.
Naivetät.

[13 ten Juny 1822.]

Ein Kranker, der an einer beharrlichen Schlaflosigkeit litt, sah sich genöthigt, jede Nacht Jemanden um sich zu haben, mit dem er nicht allein sprechen konnte, sondern der ihm auch in seinem gelähmten Zustande die nöthige Hülfe leistete. So sollte ein junger Mann bei dem Kranken wachen. Statt aber zu wachen, verfiel derselbe in einen Schlaf, aus dem er nicht zu erwecken. Der Kranke war in dieser Nacht von einem besondern Geist fröhlicher, und zwar musikalischer, Laune ergriffen, besann sich auf alle möglichen Canzonen und Canzonetten, die er sonst gesungen, und sang sie mit heller Stimme ab. Endlich, als er in das schlafende Antlitz seines Wächters schaute, kam ihm dasselbe, so wie die ganze Situation, gar zu drollig vor. Er rief seinen Wächter laut bei Namen, und fragte, als dieser sich aus dem Schlafe rüttelte, ob ihn vielleicht das Singen in seiner Ruhe störe?

„Ach Gott!" erwiederte der junge wachsame Mann ganz naiv und trocken, indem er sich dehnte, „ach Gott! nicht im Mindesten. Singen sie doch in Gottes Namen, Herr *** Rath; ich habe einen festen, gesunden Schlaf!" Und damit schlief er wieder ein, indem der Kranke mit heller Kehle anstimmte:

Sul margine d'un rio etc.

Hffmnn.

Anhänge.

I. Die in den Text der Nachlese nicht aufgenommenen Stücke.

II. Widmungen.

III. Unter- und Inschriften eigner Zeichnungen.

IV. Hoffmann im Gespräch. (Nach den Namen der Gewährsmänner chronologisch geordnet.)

V. Verarbeitung Hoffmannscher Stoffe durch Andre.

Erster Anhang:

Die in den Text der Nachlese nicht aufgenommenen Stücke.

1.

Verzeichniß von mir komponirter Stücke.

[27. Oktober 1807.]

InstrumentalMusik.

1. Sinfonie in Es dur für das große Orchester mit Pauken und Trompeten.
2. Ouverture in C dur } für das große Orchester.
3. Ouverture in D dur } für das große Orchester.
4. Ouverture in F dur, für die Kirche (bestehend in einem Grave und einem darauf folgenden fugirten Satz).
5. Quintett für die Harfe oder das Piano in C moll.
6. Quintett für das Piano, 2 Violinen Bratsche und Baß in D dur.
7. Drey Sonaten für das Piano. (Sie sind nach der älteren Art gesezt und bestehen meistens nur in einer Introduzzione im langsamen Tempo und einem darauf folgenden Contrapunktisch gearbeiteten Allegro. Ton-Arten: B moll. F moll. C dur.)
8. Drey andere Sonaten den vorigen im Styl gleich.

VokalMusick.

1. Missa solemne für das große Orchester mit Trompeten und Pauken.
2. Messe für 2 Soprane, 2 Violinen und Orgel (für ein Norbertiner NonnenCloster in Pohlen gesezt).

3. Einzelne Motetten, ein Ave Maria, ein Salve regina und andere vierstimmige kleine Parthien a capella, zum Theil leicht auszuführen.
4. Teutsche und italiänische Canzonetten und Duettinen.

2.

Wiedersehn!

Prolog in einem Acte
Zur Feyer der Rückunft Sr. Durchlaucht des Erbprinzen Aemil und der tapfern Darmstädtischen Truppen
Gedichtet und Komponirt

von

E. T. A. Hoffmann
MusikDirektor in Bamberg.

[1809.]

Introduzzione. (Andante. — Allegretto e con vivacità.
Uno corno solo in G sopra il Theathro. Andante.)

No 1. Andantino.

[Die Mutter?] Geschmückt mit Blumen steigen sie herab die Hirten
Beginnen sie ein Fest? Sie singen horch!
Chor. Welch Leiden
Bringt Scheiden
Doch Freuden
Bringt Wiedersehn!
[Die Mutter?] Das alte Lied und doch bewegt es seltsam mich!
Chor. Welch Leiden
Bringt Scheiden!
Allegro.
[Die Mutter?] Der Trennung bittrer Schmerz ergreift mich!
Schied er nicht von mir er der theure Sohn!
Seh' ich ihn jemahls wieder
Chor. Doch Freuden
Bringt Wiedersehn!

Allo vivace.

[Der Vater?] Wiedersehn! — Ha welche Wonne
Durchströmt die Brust bey dem Gedanken!
Doch wer — wer bringt die Freude mir?

Allegretto.

Chor. Doch Freude
Bringt Wiedersehn!

[Der Vater.] Aemil!

Adagio.

O süße Hoffnung füllt dies Vaterherz!

[Die Mutter.] O wär' er nie geschieden von dem Mutterherzen!

Chor. Welch Leiden
Bringt Scheiden

Allegretto.

[Die Mutter.] Eh noch der Sonne Glut auf jenen Bergen brannte!

Chor. Doch Freuden
Bringt Wiedersehn!

Marcia guerriera sopra il Theatro
Motto Andante
Allegro vivace

[Die Mutter.] Aemil! — o Himmel! — Sohn!

Chor. Freuden o Freuden
Bringt Wiedersehn!

Schlußchor.

Allegro

[Der Vater.] Heil unsern tapfern Kriegern!

Chor. Laut ertöne der Gesang
Laut erschalle Jubelklang!
Heil den Kriegern für das Vaterland!
Heil sey den Siegern Heil!

Il Fine.

3.

Die Serapions-Brüder.

[Ergänzungen aus den Urdrucken 1816—1820.]

Band I.

[S. 30, Z. 1 v. u.] Servante **[statt Tisch]**.

[S. 44, Z. 10 v. o.] ... **Angela kurirt worden**, da man sonst Gefahr liefe, daß jedes Tages, wenn man durch die Straßen ginge, einem Sängerinnen auf den Kopf geworfen würden.

[S. 73, Z. 7 v. u.] ... **spiegelte** und sich selbst erkannte.

[S. 84, Z. 12 v. u.] ... **Grabmals Marmor**, blutroth sind die Lippen, schwarz wie des Raben Federn Haare und Augenbrauen ...

[S. 85, Z. 1 v. o.] ... **gelandet**. Hier fängt das Stück an.

[S. 142, Z. 4 v. o.] ... **ohne gerade** von Liebe **zu sprechen**.

Band II.

[S. 106, Z. 8 v. u.] ... **zwanzig** bis zwei und zwanzig **Jahre** ...

[S. 106, Z. 7 v. o.] **So kam es, daß** auch der Platz vor der Dogana durchaus einsam geworden **und der** ...

[S. 119, Z. 18 v. u.] ... **rastlos verfolgt**, was mich unfähig macht zu jedem Geschäft, ...

[S. 163.] **Meister Martin der Küfner und seine Gesellen**. Erzählung von E. T. A. Hoffmann. (Nach einem Gemälde, die Werkstatt eines Böttchers vorstellend, von C. Kolbe, Maler und Mitgliede der Akademie der Künste zu Berlin.)

Vorbericht.

Wohl mag dir auch, geliebter Leser! ...

[S. 202, Z. 3 v. u.] ... **immer gewaltiger** und gewaltiger **mit** ...

[S. 206, Z. 13 v. o.] ... **sich auflöst in** minder **schmerzliches Weh**, ...

[S. 252, Z. 12 v. u.] „**Felix**", sprach er endlich, **Felix** ...

[S. 256, Z. 11 v. u.] ... **auch wehmüthiger** und wehmüthiger **die Kinder** ...

[S. 259, Z. 10 v. o.] ... **keiner**, keiner **unsers Elends an?**

Band IV.

[S. 151, Z. 9 v. o.) ... herzzerschneidenden Jammer der Sterbenden um sich her vernahm.

4.

Die Irrungen.

[Ergänzung aus dem Urdruck. Ende 1820.]

[Bd. XI, S. 122, Z. 3 v. u.] ... davon zu bemerken. — Gut ist es, daß Herr **Wolff** gerade vorüberging, ebenfalls so wie der Baron von S. das wunderliche Paar scharf ins Auge faßte und dadurch in den Stand gesetzt wurde, den kleinen Alten und seine Dame mit der vollendetsten Portraitähnlichkeit zu zeichnen. Der geneigte Leser darf nur beistehendes Blättlein anzuschauen belieben und jede weitere Schilderung wird ganz überflüssig.

Zweiter Anhang:

Widmungen.

1.

[In den ersten Theil von „Die Elixiere des Teufels."]

[Herbst 1815.]

Meinem theuersten unwandelbarsten Freunde Hippel

E. T. W. Hoffmann.

2.

[In den ersten Band von „Die Serapions-Brüder".]

Seinem geliebtesten treusten Freunde v. Hippel

Der Verfasser.

Berlin den 20 Junius 1819

3.

[Widmung eines Krystallpokals mit dem geschnittenen Bilde des Katers Murr an Hitzig.]

[September. 1819.]

Der junge Autor seinem vielgeliebten Corrector.

4.

[Albumblatt an einen Musiker.]

Schwer ist die Kunst und kurz das Leben.
Zum freundschaftlichen Andenken schriebs

E. T. A. Hoffmann

Berlin, den 20t Januar 1820.

5.

[In „Sechs italienische Duettinen".]

Dem Fräulein Catharina Canzi zum freundschaftlichen Andenken.

E. T. A. Hoffmann.

Berlin d. 25 November 1821.

Dritter Anhang:

Unter- und Inschriften eigner Zeichnungen.

1.

[Verloren gegangene Posener Caricaturen.]

[1803?]

a. Sie kümmen schon!
b. Gräfin Orsina packt ein.
c. Newton couvrant ses plattitudes.
d. Place à un honet' homme!
e. Au Thée! au thée!

2.
[Gruppenbild.]
[1812?]

Kunz — MedizDirektor. Pfeufer. — Hoffmann.

3.
[Zacharias Werner.]
[1812?]

Werner Dichter der Söhne des Thales.

4.
[Julius von Voß.]
[1812?]

Muthmaßliches Bild des Julius Voß

5.
[Kanonikus Seubert.]
[1812?]

Herr Striegel!! — N' bischen Käse!

6.
[Kanonikus Stöhr.]
[1812?]

Cavallerie oder Infanterie?

7.
Hr. v. Eckardt tanzend.
[3. August 1812.]

Sterben müßen wir alle!

8.
[Fantasiestück.]
[1812?]

Procumbit humi bos (Virgilii Lib: Georg:)

9.
[Selbst-Portrait.]
[4. März 1814.]

quod deus bene vertat!

10.

Die Exorcisten.

[7. März 1814.]

Der Teufel, welcher die Dame Gallia lange besessen, wird durch verbündete Kraft endlich ausgetrieben und fährt in die Gergeseener Haide.

11.

Die Dame Gallia.

[15. März 1814.]

Die Dame Gallia bezahlt, nachdem sie wieder genesen, ihren Aerzten die Rechnung.

12.

Der Kapellmeister Johannes Kreisler.

[Anfang 1815.]

Der Kapellmeister Johannes Kreisler in Haustracht, nach dem Leben gezeichnet von Erasmus Spikher.

13.

[Wohnungs-Plan Berlin, Taubenstraße 31, 2 Treppen.]

[Juli 1815.]

Wohnungen unbekanter Leute — Italienische Waarenhandlung — Moretti — Extrafeiner Rum

Der Student Anselmus. Austern Caviar pp. — Italiänische Handl bey Thiermann Extrafeiner Rum — Wohnungen unbenennter Leute Restaurant u: große Weinstube bey Schonert — Wein Zettel — Speise Zettel — Hr Kunz aus Bamberg — Kammergericht — Schlemihl — ein Kleks — Erasmus Spieker — Armida — ein Loewe — Epimenides — Nemo — ein Straus — Markgrafen Straße — ein Affe — Bernhardi — Ludwig Tiek — Brentano — ein Vogel im Fluge — Rauchfaß No. 1.

Der Conr. Paulmann — französische Kirche — Glöckner —

Theater Gebaüde — Tanz Probe — TheaterUhr — Parterre — Capell M Weber — Kreisler — Graf Brühl — Dichter — Choristen — Madera — Chambertin — Damen

Restaur: und Weinstube Weinhandel Lutter & Wegner — Gensdarmes Markt — unser Verkehr Juden — Doctor Dapertutto — ein Hund — Großes Magazin abgezogener Walzer — ein Soldat — Restauration im Theater — CharlottenStraße — Schauspieler Devrient — Fenster — Regierungs Hoffmann — Fenst:

Tauben Straße — Rauchfaß No 2 — eine Rose — Deutsche Kirche — Gloekner — Anonymus — Gemüseweiber — Gensdarmes Markt

Restauration — Wohnungen unbeneml Leute — Jäger Straße — Magazin de modes — Jäger-Straße — Eingang

Vacuum — Wohnungen unbekanter Leute — Haus des Geheimen OberBauraths von Alten — Schlafkabinet — Arbeits Stube Fenst. — Zimmer der Frau — Cabinet — Prunkzimmer — DomestikenStube — Küche — Vorzimmer — Flur — Treppe — Der Geh. Oberbaurath von Alten — eine Maüsefalle

Fen: F. F. F. F. — Thür Tauben Straße No 31 — Baron Fouqué aus Nennhausen

14.

[Selbst-Portrait.]

[Ende 1815.]

a — die Nase b — die Stirn c. die Augen d. Dallashsche Beafsteak u: Portwein e. der Ironische Zug oder die MährchenMuskel f. das lange Kinn — mißrathene Schauspiele (Blandina etc) g. Neuaptirte Haare oder Geistererscheinungen h. Ein Halstuch i. Ein Kragen k. Ein RockAermel mit willkührlichen Falten. l. der Backenbart oder übernächtige Gedanken eines Mondsüchtigen m. die Mephistophelesmuskel oder Rachgier und Mordlust — Elixiere des Teufels n. Fehlt o. das Ohr oder Kreislers Lehrbrief. der weder gehört noch verstanden worden p. Und so weiter —

15.

[Hoffmann und Devrient.]

[? 1815.]

Ecce Signum!

16.

[Schlemihl.]

[Juli 1816.]

Schlemihl reist zum Nordpol und wird von demselben freundlich empfangen.

17.

[Der Brand des Berliner Schauspielhauses.]

[25. November 1817.]

1. Das Theater im ungl:[ücklichen] Aug:[enblick] als die Per:[rücken] aufflogen. 2. Das Bankgeb:[äude]. 3. Unzelm:[anns] Per:[ücke]. 4. Der Gardejäger. 5. Ein Dach. 6. Ein Fenster. 7. Rauch. 8. Besorgte Finanzräthe. 9. Der Minister. 10. Bankiers. 11. Der Pißwinkel. 12. Leute.

18.

[Thassilo.]

Kreisler als Thassilo.

Vierter Anhang:

Hoffmann im Gespräch.

1.

Carl Friedrich Leo.

[1813?]

Ich habe nie glauben wollen, daß Bileams Esel die Stimme eines Menschen nachahmen könne; aber nun bin ich völlig überzeugt.

2.
Carl Maria von Weber.

[1821.]

[Nach der Erstaufführung des Freischütz im Jagorschen Saal.]

Ist er nicht herrlich wie ein Tasso? — Der Takt des Blinzelns der Eule — Das Stralower-Fischzug-Feuerwerk — Die feurige Droschke — Der aus den Wolken gefallene Eremit — Der Bierbrauer Wauer-Kuno.

3.
Theodor Hippel.

[1822.]

Was hat mir das Geschick für Verwandte gegeben! Hätte ich einen Vater und einen Onkel wie Du, mir würde ja dergleichen nicht in den Sinn kommen.

Da ich sie einmahl nicht durch die Annehmlichkeit meines Aeußern interessiren kann, so wollt ich, daß ich ein Ausbund von Häßlichkeit wäre, damit ich ihr auffiele, damit sie mich wenigstens ansähe.

[4. 12. 1822.]

[Vorname Wilhelm, nicht „Amadeus".] Es ist ein Schreibfehler auf einem der ersten Manuskripte, und da ich einmahl mit dem A. coursire und die Münze gangbar ist, so mag ich nichts daran ändern. Eine beliebte Münze prägt man mit der alten Jahrzahl immer wieder aus, auch mit den alten Fehlern.

[14. April 1821.]

Nein, nein, es kann nicht seyn, du kannst nicht reisen, du kannst mich nicht verlassen.

[Er sprach von] Wiedersehen.

O Theodor, wärst du stets bei mir gewesen, ich wäre ein anderer und besserer Mensch geworden.

4.
Julius Eduard Hitzig.

[1823.]

[Im Fieber.] Heute hat mir wieder die Flöte arg zugesetzt; den ganzen Nachmittag hat mich das unleidliche Fagott gequält; immer trat es zur unrechten Zeit ein, oder schleppte nach.

Sie verstehen mich doch Alle nicht, es ist mir recht lieb, daß Sie hier sind; ich habe Ihnen schon immer die Schönheiten der Zauberflöte auseinandersetzen wollen; heute Nachmittag, als ich allein lag, habe ich die ganze Oper gehört.

Als ich eben über den Gend'armes Markt gegangen, habe ich Folgendes mit angesehn. Ein allerliebstes kleines Mädchen aus der untersten Volksklasse, trat vor die Bude einer Hökerin, und verlangte von dem Obste, das jene feil bot, etwas. Mit rauher Stimme fuhr das Weib sie an, sie solle ihr zeigen, wie viel Geld sie daran wenden könne, und, als das Kind nun mit der freudigsten Unschuld, seinen Dreier hervorholte, wurde er ihm mit den Worten zurückgestoßen: dafür giebt es nichts. Zum Tode betrübt zog die Kleine ab. Da näherte ich mich dem alten Weibe, die wohl bemerkt, daß ich Zeuge der ganzen Scene gewesen, und steckte ihr ein Viergroschenstück in die Hand. Eilends rief sie nun das Kind zurück, und füllte die kleine Schürze mit den allerschönsten Pflaumen. Sie können ihn sich wohl ausmahlen, diesen Wechsel der höchsten Betrübniß und der unaussprechlichsten Freude. Aber nun hat mich auf dem Wege zu Ihnen der Gedanke schon zermartert, und ich kann ihn nicht los werden, daß das Kind sich an den Pflaumen die Ruhr an den Hals essen, und so die Lust, die ich ihm bereitet, die Ursache seines Todes werden wird.

Der Teufel muß auf Alles seinen Schwanz legen.

Denken Sie, was für ein paar verwünschte Ideen mir eben gekommen sind. Ein häßlicher, dummer kleiner Kerl, — fängt alles verkehrt an, — und wie was Apartes geschieht, hat er's gethan. — Wird z. B. ein schönes Gedicht in einer Gesellschaft von einem Andern verlesen, — er wird als Verfasser geehrt, und empfängt dafür das

Blatt 72



Lob, und so durchweg. — Dann wieder ein Andrer, der einen Rock hat, — wenn er ihn anzieht, — werden die Aermel zu kurz, — und die Schöße zu lang. Sobald ich wieder gesund werde, muß aus den Kerls ein Märchen gemacht werden.

Mein jetziges Leben ist ein doppeltes Autorleben, indem ich, in meinem Geschäfts-Verhältniße, nur Manuscript für die Registratur, wie als Dichter, Manuscript für die Presse, zu liefern habe.

Sie haben Recht, und ich werde es jetzt besser machen.

Haben Sie meine Karte erhalten? [Ja.] Nun, so thun Sie mir die einzige Liebe, und treten mit mir in dies Kaffehaus, wir können da ungestört mit einander sprechen. — In der Nacht winselte der Murr gar zu erbärmlich, meine Frau schlief fest; ich stand sachte von ihrer Seite auf, schlich in die Kammer, wo er lag, hob die Decke auf, die über ihn gebreitet war, und nun sah' er mich an, mit ordentlich menschlichen Blicken, wie bittend, daß ich ihm doch das Leben schenken möchte, und hörte für einen Augenblick auf, zu jammern, als ob er Trost in meinen Mienen läse. Da konnte ich es nun nicht länger ertragen, ließ das Tuch wieder über ihn hinfallen, und kroch in's Bett zurück. Gegen Morgen starb er, und nun ist mir das Haus so leer, und auch meiner Frau. Ich wollte heute früh gleich zu Fiocati, und ihr einen sprechenden Papagei kaufen; aber sie will keinen Ersatz, und ich auch nicht. Nicht wahr, Freund, Sie halten auch nichts von Surrogaten für geliebte Gegenstände?

Nein, nein, leben, leben, nur leben, — unter welcher Bedingung es auch seyn möge!

Ich habe nur testirt, weil die Gefahr gewiß vorüber ist, und ich wollte es doch nicht darauf ankommen lassen, vielleicht wieder in eine solche Lage zu kommen, daß ich dann nicht mehr letztwillig verfügen könne. Es ist ja aber auch leicht möglich, daß meine Frau vor mir stirbt, und dann beugt das wechselseitige Testament allen Weiterungen mit ihren Verwandten vor.

Ich will es mir schon gern gefallen lassen, daß ich an Händen und Füßen gelähmt bliebe, — wenn ich nur die Fähigkeit behielte, fort und fort dictando zu arbeiten.

Riechen Sie nicht noch den Braten-Geruch? — Ich finde es ganz natürlich, daß, bei einem so exotischen Subjecte wie ich, die Aerzte auch die exotischsten Mittel versuchen. — Während des Brennens ist mir eingefallen, daß der *** mich plombiren laße, damit ich nicht als Contrebande durchschlüpfe.

[Zum Arzt.] Nun werde ich wohl bald durch seyn, mir thut nichts mehr weh.

5.
Friedrich Rochlitz.

[Frühjahr 1812.]

[Mein Gott! wie stehht's denn um Sie?]

Es steht gar nicht: es liegt; und krumm genug.

[Was machen Sie denn da?]

Karrikaturen, auf Napoleon und seine verwünschten Franzosen. Ich erfinde, zeichne und colorire sie. Ich bekomme für jede von . . . ., dem Knauser, einen Dukaten.

Nun, bin ich denn ein Hund, den man verkrümmen läßt, wenn man mehr zu thun hat? oder sind uns die Herren nicht schuldig, das Möglichste zu thun, da wir ihnen ihr Spiel machen helfen, statt daß wir das unsrige gewinnen könnten?

O Gott! könnte ich doch nur einmal eine allmächtige Kritik über die Kritik — das alte, blödsichtige Scheuerweib — schreiben, die diese mit Einem Happ auffräße, und — zerplatzte vom fetten Fraß! —

[Winter 1812.]

Heute Vormittags hab' ich auch Probe auf die Schwestern von Prag gehalten. Es ist doch ein göttlicher Unsinn in dem Dinge . . .

6.
Stephan Schütze.
[1825.]

Ja, ja, in Weimar tadeln sie alles, was in Berlin gemacht wird.

[Nein, die Berliner sind es, die alles tadeln, die über alles raisonniren.]

Ja, es darf nur ein Stein gelegt werden, gleich versammelte sich eine Menge Menschen darum, der eine will, er soll so, der andere, er soll so liegen.

[Warum schreiben Sie nicht für das Theater?]

Ich würde da vielleicht nicht so glücklich seyn, als in den Erzählungen. Künftig will ich keine kleine Erzählungen mehr schreiben, sondern nur Romane.

7.
Ludwig Rellstab.
[1827.]

Das Werk [Spontinis Olimpia] könnte kolossal werden, wenn ich dem Mann nur das einzige Wort Effect nehmen könnte; aber damit tödtet er Alles.

Spontini hat zu lange in Frankreich gelebt, er muß erst ein Deutscher werden, dann wird er erst etwas Tüchtiges schreiben.

8.
August Klingemann.
[1828.]

[Kaum in Bamberg angelangt, sah ich mich, nach der Resignation Sodens] unter die barocke Oberdirection einer Speisefrau [der Eigenthümerinn des Hauses,] eines Zuckerbäckers, eines Paters und eines Hebräers [gesetzt] . . .

9.

Carl Friedrich Kunz. (Z. Funck.)

[1836. 1839.]

Sie sind auch kein Bamberger, wie ich höre, — halber Landsmann, — freut mich sehr, — herrliche Gegend, — viel Leute, wenig Menschen —

Jener Exdirektor verfolgt mich überall, tritt mir überall auf die Füße, und meint, seine Schuld an mich mit seiner prosaischen Unterhaltung tilgen zu können. Wollen Sie gehen, so gehe ich mit, ich bin ohnehin des ordinären Biergeschlappers satt.

O Gott! was ist die Welt so schön! Sie sollen leben! Pereat den Philistern!

[1808]

[Nach der Aufführung von „Aline, Königin von Golkonda".]

Herr, laß mich nicht toll werden über die Philister!

Was halten Sie, Liebster, von der Dummheit? Ich habe einen wahren Narren daran gefressen. — Glauben Sie, daß an einem friedlichen Tische, wo mehrere geniale und joviale Menschen Platz haben, auch sehr eklige, schale und oberflächliche Platz finden?

Liebster, da unten am Eck rechter Hand, Sie glauben nicht, wie überaus ich Sie verehre, obwohl Sie ein Esel sind; Sie würden mir aber einen unendlichen Gefallen thun, wenn Sie die Güte hätten, sich zu entfernen! — —

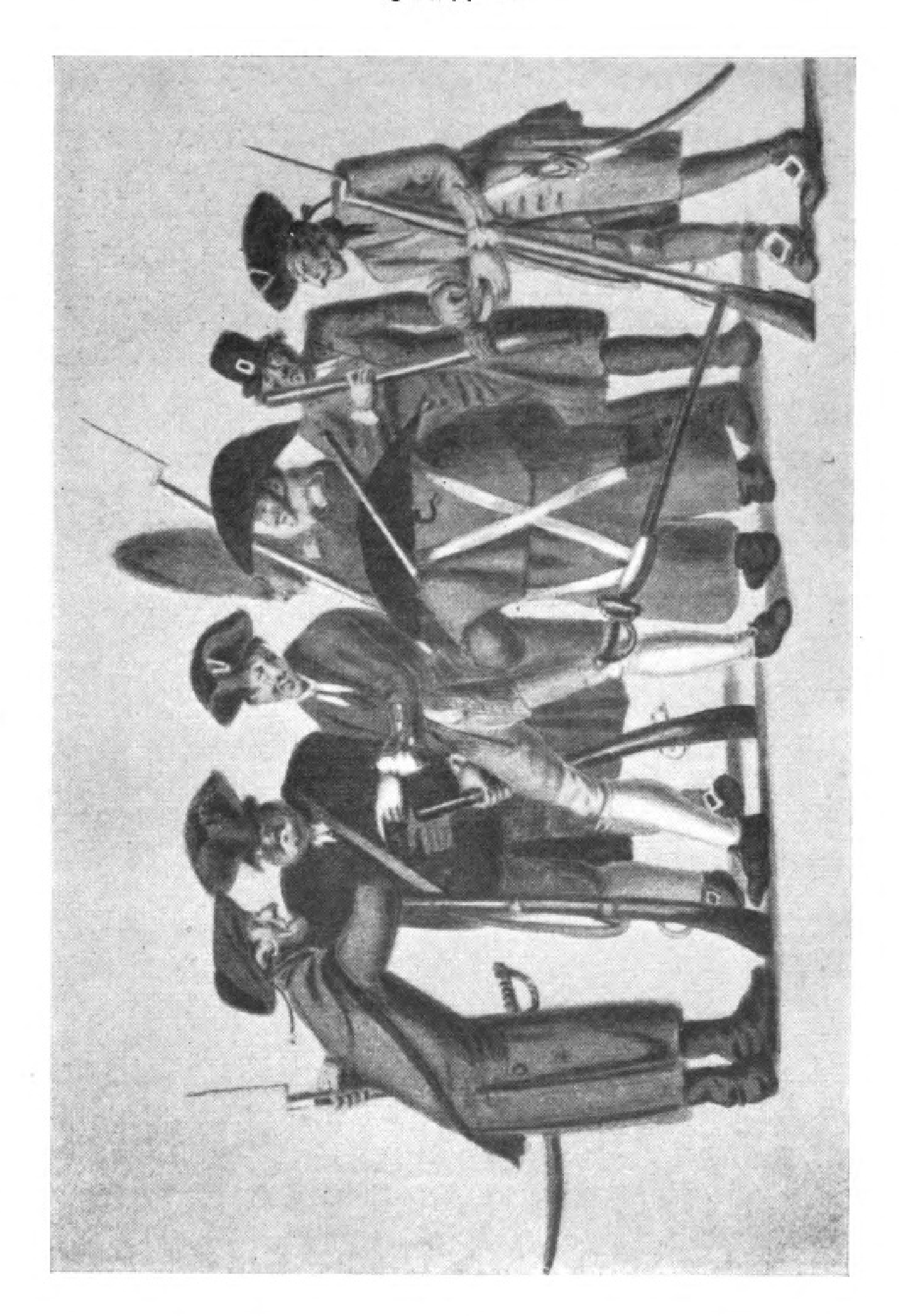
Ich bin vielleicht etwas zu weit gegangen und hätte auf feinere Weise den Kerl transportiren sollen. Sie sind zu ängstlich, lieber Freund, doch soll Ihnen zu Gefallen so etwas sobald nicht wieder passiren; aber sein Sie jetzt auch heiter, sonst geh' ich zum Teufel!

Warum muß mich der Racker mit seinem Krakeelen so maltraitieren!

[1808]

[Der Konzertmeister Dittmeyer] ist mein Ichneumon, das in meinem Eingeweide wühlt und mir unsägliche Schmerzen bereitet, —

Blatt 73



wobei die Aegypter lächelnd zusahen, mit derselben Ruhe, als wenn ein Hase ausgeweidet würde.

Freund, kommen Sie; ich will nie wieder Ihr Haus betreten, Sie sollen mich nicht mehr ansehen, wenn Sie — ich kenne Sie zu genau — durch die göttlichen Töne des ewigen Meisters auf ein paar Stunden, wo nicht Ihren Schmerz vergessen, doch sich erleichtert, erhoben fühlen. Kommen Sie, — bei keiner Oper der Welt würde ich es wagen, Sie darum zu bitten, bei dieser [Don Juan] bin ich des Sieges gewiß. Kommen Sie!

[1810]

[Jean Paul. Ach Bester, es wird die Kalb aber wohl kränken! — Was meinen Sie?]

Ach was! . . . Das ist ein göttlicher Spaß! Nein! diese Scene laß' ich mir um eine Welt nicht rauben; nur möchte ich dabei sein, wenn der Bediente die rührende Antwort bringt, und die verschiedenen Gesichter sehen, die sämmtliche Damen dabei schneiden werden.

. . . . [declamirend] O Gott, welche göttliche Natur! Welche bezaubernde Aussicht! Welche balsamische Düfte strömen mir entgegen! Hören Sie das Flöten Philomelens, das Gepiepe etwelcher anderer Vögel, das Zirpen der Heimchen? O Geßner, Matthisson, Uz, Gleim und Du, o mein Schmidt von Werneuchen! Hört! Hört! . . . Was halten Sie überhaupt von der schönen Natur? — Was mich betrifft, ich habe einen wahren Narren daran gefressen!

[Sperlingsjagd.]

Aber Bester! Theuerster! Haben Sie denn gar keine Augen, sahen Sie nicht, wie schnell der Spatz sich zur Erde senkte, — dort muß er liegen . . .

Nicht möglich, ich hatte ihn zu gut im Auge, er muß auf der andern Seite des Daches hinuntergestürzt sein! . . . Das weiß der Teufel, wo der hingekrochen und sich versteckt haben mag! . .

Nun, ist der wieder nicht getroffen? — Sehen Sie, Liebster,

und gerade im Kopf, wohin ich zielte, — o! jetzt geht's gut, jetzt hab' ich's ganz weg, Sie werden sehen, wie selten ich fehlen werde.

Es ist doch ein ganz eigenes Gefühl, seine selbstgeschossenen Vögel zu verspeisen, sie munden ganz anders als fremde, worin liegt das wohl?

[Hasenjagd.]

Das geht nicht, das sehe ich schon, ich bin nicht allein, genirt, man sieht zu sehr auf mich; ich muß es einmal auf dem Anstande heut Abend versuchen, den Sie mir so reizend beschrieben. — —

Nun, so legt doch der Teufel auf Alles seinen Schwanz! Haben Sie denn nicht gesehen, wie eben drei Hasen auf keine zwanzig Schritte vor mir saßen und die possirlichsten Männchen machten? Ich war nur in der Wahl noch uneins, welchen ich erlegen sollte, und da ich im Begriff war, loszudrücken, kommen Sie daher getrappelt! — —

Ich habe nach einiger Ueberlegung eingesehen, daß es Hohn des Schicksals ist, das mich bei der Jagd verfolgt und mich durch solche mißglückte Versuche zu meinem wahren Jagdfeld zurückführen will, auf welchem ich eigentlich doch blos Notenschreiben, Malen und sonstige Allotria treiben soll.

[Treibjagd.]

Was fahren? wir gehen zu Fuße nach Jägerart; sorgen Sie morgen für einen tüchtigen Schnapps, aber Fusel muß es sein, und für ein Stück Schwarzbrot; um sieben Uhr früh hole ich Sie ab. — —

„S'ist grimmig kalt" — — Gerade so ein Tag wie der heutige gehört dazu, das Vergnügen zu fördern; das zu Fuße Gehen ist die rechte Introduktion zur Jagd selbst; in dem Genuß des reinen Kornbranntweins liegt ein ganz eigener Reiz — — Aber nur Fusel muß man auf der Jagd genießen, französischer Liqueur ist hierbei ein eben so ungeschicktes, als unschmackhaftes Getränk; so einen kräftigen Zug aus der Fuselflasche und ein Stück Schwarzbrot dazu, das gehört nur für ächte Nimrod'ssöhne. — —

Was! Sie (ganz gemeiner, verfluchter Kerl) wollen mir mein Reh streitig machen, das ich so gut aufs Korn hatte, daß ich es sogleich auf meinen Schuß stürzen sah — —

Da sieht man, was der göttliche Funke innerer Poesie zu schaffen vermag! Dieser Schauspieler [Leo], der außer seinem belebten Auge gar nichts hat, was nur im geringsten auf die Sinne der Masse zu wirken vermag, packt das Volk trotz aller der Mittel und Bedingungen, die ihm abgehen, um auf solches zu wirken, dennoch auf eine so unbegreifliche Weise. Mir ist so etwas noch nie vorgekommen, und alle Heroen der Bühne, selbst Iffland, vermochten nie dergleichen, mitsammt allen ihren Theatercoups, die sie gebrauchten, Jener aber gänzlich verschmähte.

[A. Lafontaine durch ein Sprachrohr von der Höhe nachrufend:] Wassermann! Wassermann!

[Zu Pater Cyrillus.] Hochwürdiger! möchte es Ihnen doch gefallen, da wir in einer so höchst gemüthlichen, poetisch-exaltirten Stimmung uns befinden, einige Scenen aus Ihrem Klosterleben mitzutheilen, besonders uns Profanen aus diesem einige Geheimnisse zu erschließen, wovon wir nur dunkle Ahnungen und keine rechten Begriffe haben — —

Bemerken Sie den Heiligenschein, der mich umgibt? Das war ein merkwürdiger, bis zum physischen Weh merkwürdiger Tag, — in meinem Leben werde ich ihn nicht vergessen!

Glauben Sie mir, Theuerster, es macht sich nicht eher mit mir, als bis ich etwas großes Musikalisches zu Tage gefördert. Zum Musiker bin ich nun einmal geboren, das habe ich von meiner frühesten Jugend an in mir gefühlt und mit mir herumgetragen. Nur der mir innewohnende Genius der Musik kann mich aus meinem Misère reißen, — es muß jetzt etwas geschehen, etwas Großes muß geschaffen werden, im Geiste der Bach, Händel, Mozart, Beethoven. — Aber womit beginnen?

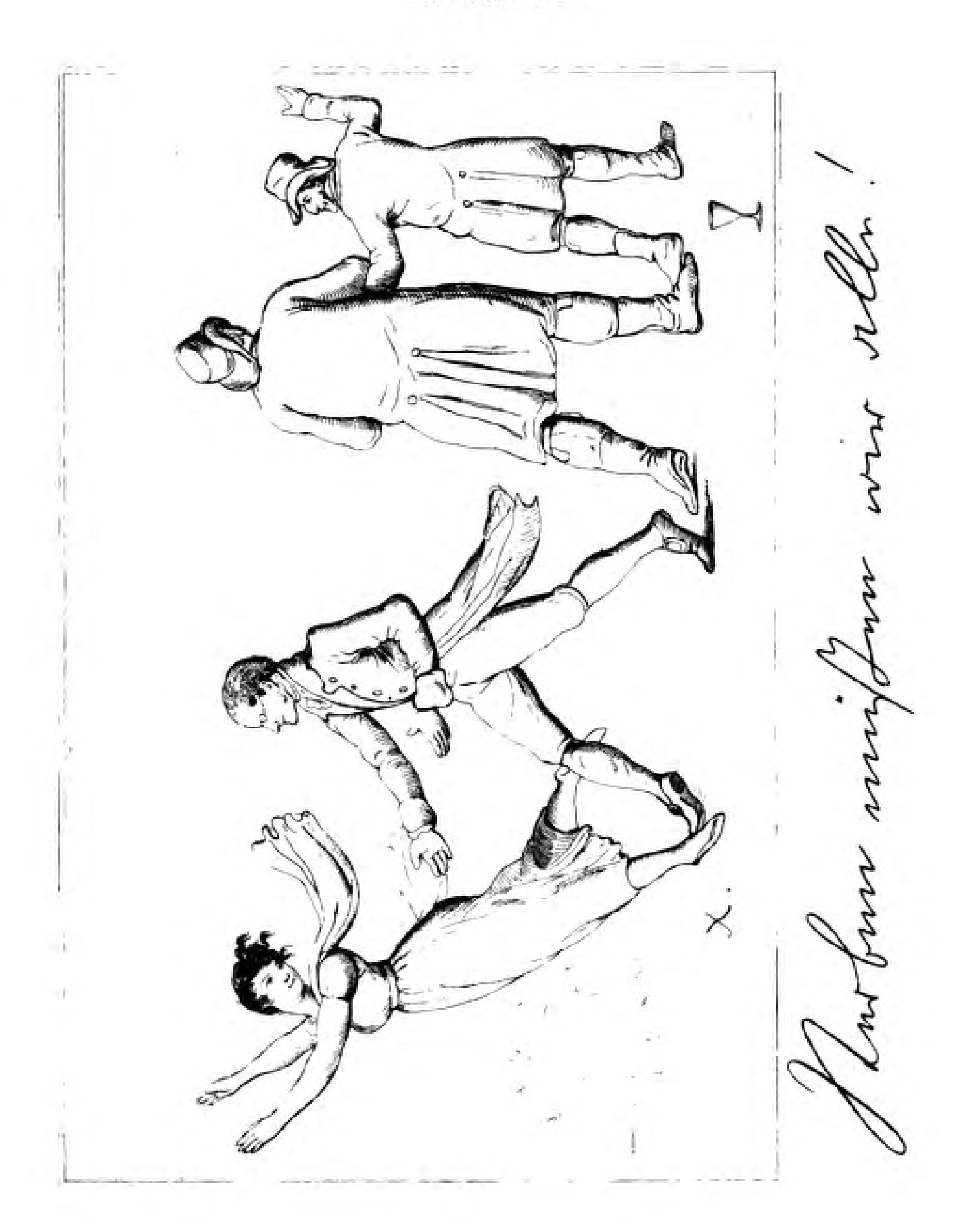
Belieben Sie, Verehrtester, diesen Schandfleck des Teufels zu erblicken. Als ich in gestriger Nacht die sublimsten Gedanken in Kreisler's Lehrbrief niederschrieb, und anfing gemüthlich und zierlich dies stattliche Kreuz zu malen, erzürnte Satanas darob, und brannte diesen Fleck ein zu seinem und meinem Gedächtniß!

[Undine.] Nennen Sie mich einen Esel! wenn ich nicht etwas Großes liefere: es glüht und gährt in mir, und meinen Vornamen will ich zu Ehren bringen oder fürder Akten statt Noten schreiben. Das schwöre ich bei der heiligen Cäcilia, und Dir, unsterblicher Meister! Stoßen Sie an: Mozart soll leben!

Aus unbegrenzter Liebe zu jenem großen Meister, dem ich Zeit meines Lebens nachzustreben mich bemühte, habe ich mir auch dessen Vornamen beigelegt. Es ist weniger Eitelkeit, die mich dazu vermocht, als vielmehr eine gewisse Pönitenz, die ich mir habe auflegen wollen, meinem Ideale auf das Ernstlichste nachzustreben, und in diesem Namen habe ich eine mich stets bindende und fesselnde Kraft zu erblicken geglaubt.

Guten Morgen, Gespensterseher. Wie gehts? Gut. Und Ihnen? O, flott, obenauf; aber sterben müssen wir Alle! Was ist Ihnen denn? Sehen Sie, ein kleiner Schnörkel hat sich diese Nacht zugetragen, wovon Dieselben einen kleinen Vorgeruch zu haben beliebten. Ich komme recta vom Galgen, — der Rose, wollt' ich sagen! Dieser Mann da ist ein schöner Engel geworden! Auch die Todten sollen leben! Erklären Sie sich doch. Nun sehen Sie, Theuerster, kaum waren Sie zur Thüre hinaus, so fordert X. die Braut zum Tanze auf, dreht sich ein paar Mal mit ihr herum, stülpt um und ist mausetodt! Sehen Sie, da steht er noch fest, Brill' auf der Nas'! Wie können Sie darüber so scherzen? Warum nicht? Ist der prosaische Kerl wohl eines Mitleids werth? Starb er, der so durchaus gar kein Verdienst hatte, als daß er erklecklich viel siegelte, nicht wenigstens in seinem Berufe, indem er die Wahrheit auf's Neue besiegelte: daß man dergleichen dumme Wetten unterwegs lassen soll? So bleibt er uns stets als warnendes Beispiel im Gedächtniß, während, wäre er auf dem Bette gestorben, kein Hahn mehr nach ihm gekräht hätte. — Stehen Sie auf, Bester, ziehen Sie sich an, wir wollen ihn besuchen, — er liegt in meiner ehemaligen Marterkammer unter dem Garderobezimmer, — darauf frühstücken und dann eine Promenade machen, denn mir ist doch etwas flau und katzenjämmerlich zu Muthe!

Blatt 74



Ja, — nun ist's gut! — das war ein teuflischer Tag! — Verfluchtes, gemeines Volk! — O hätt' ich Bamberg nie gesehen! — O Julia! Julia! Warum mir dieser Blick! — Spiegelfechterei der Hölle, sie wird sein Weib! — —

Ich werde Ihnen ein vortreffliches Buch schreiben, ein ganz vortreffliches, — die Welt wird erstaunen und damit zufrieden sein! —

Eines Tages vermißte ich, als ich mitten im Parke, der nach Bug führt, mich befand, den treuen Hund [Pollux], der mir auch unaufgefordert stets zu folgen pflegte. Ich hoffte, was öfters geschah, daß er mir nachlaufen werde; aber vergebens. Ich war den ganzen Tag über mißvergnügt und verließ eben so Abends, nach Aufgang des Mondes, den Ort, in mich gekehrt, langsam durch den Park wandelnd. — Ich war schon ein paar Schritte vor dem Standbild des heiligen Nepomuk vorüber, als ich mehrmals hinter mir stöhnen und winseln hörte. Hinzutretend fand ich meinen Pollux zusammengekrümmt am Fuße der Statue. Ich glaubte wirklich, der Hund würde verscheiden; doch gelang es mir nach und nach durch Liebkosungen, daß Pollux alle seine Kräfte zusammennahm und mir bis zu seiner Herrin folgte.

[„Menschliches Elend" von James Beresford.]

Durch dieses Buch ist mir der Gedanke aufgegangen, einen Charakter in Form einer Novelle darzustellen, der gleichsam vom Schicksal verdammt sei, wo er gehe und stehe, Unglück zu erleben und um sich zu verbreiten. Zur lebendigen Anschauung ist mir dieser Charakter durch ein hier lebendes Original geworden . . .

Ich kann Ihnen nicht beschreiben, Freund, welch ein elektrischer Schlag mich bei dieser Nachricht [Musikdirectorstelle in Bamberg] durchzuckte; ich sah im Geiste die mir vorgezeichnete Laufbahn hell erleuchtet, und ward, wie ich dies nie im Leben so mächtig gefühlt, ordentlich ganz religiös gestimmt, weil ich die Hand der Vorsehung darin zu erblicken glaubte. Mir war es etwas Schmachvolles, ein Aktenmann zu sein und zu heißen. So getäuscht ich auch anfänglich hier worden bin, — thut nichts! — Ich muß doch durch! — Sie werden sehen — —

Mein Lehr- und Marterjahre sind nun in Bamberg abgebüßt, jetzt kommen die Wander- und Meisterjahre; — nun sitz' ich fest im Sattel!

Wundern Sie sich ja nicht darüber, Ihnen das „Du" nicht schon längst angeboten zu haben, — mein Herz trieb mich oft dazu; aber ich habe eine wahre Scheu dafür durch den Mißbrauch bekommen, der damit getrieben ward und wird. Bei'm Glase Wein gemachte Brüderschaft gilt mir nichts; sie muß von selbst entstehen und, als Pflanze in frühester Jugendzeit gepflegt, mit uns zum starken Baum heranwachsen. Darum nenne ich nur meinen Jugendfreund Hippel „Du" und später erworbene Freunde, wie z. B. Hitzig, „Sie", obwohl beide mir gleich hochstehen. Auch kann ich mich von der Idee nicht trennen, daß dem wahren, ächten, aber erst in vorgerückten Jahren geknüpften Freundschaftsbunde durch dies kleine Wort leicht Eintrag geschehen könne, weil es Fälle im Leben gibt, wo die gegenseitige Achtung, die wahre Freunde als Grundbedingniß stets unter sich zu bewahren wissen, leicht tangirt und verletzt werden kann.

„Alles nicht stomachal genug!"

10.

Friedrich Laun.

[1837.]

Daß ihm die Universitätsstudien und namentlich die Rechtskunde, nicht weniger als fremd waren, ging aus seinen Reden gelegentlich klar hervor. Er war damals, wie er mir mittheilte, eben beschäftigt, Fouqués Undine, von letzterm selbst in dramatische Form gebracht, zu komponiren und schien große Hoffnung auf den Erfolg dieser, ihm sehr willkommenen Arbeit zu setzen. Mit aufrichtigem Danke nahm ich sein Erbieten, mir den Text der Oper mitzutheilen, an.

11.

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

[1839.]

[Bangputtis! Bangputtis! Bangputtis!] Verzeihen Sie, lieber Werner, wenn das ganze Stück in der Sprache geschrieben ist, verstehe ich kein Wort davon.

Ich habe in meinem entworfenen Scenarium keineswegs Undinen hinlänglich in ihrer Nixennatur hervorgehoben, auch das epische Element dergestalt vernachlässigt, als ich mich überzeugt halte, daß jeglicher Zuschauer das Märchen Undine noch in letzter Woche gelesen und gut im Gedächtniß behalten, oder doch mindestens ein Exemplar davon zum allenfalls erläuternden Nachschlagen in der Tasche hat.

Dichten Sie frei! Ich mag Sie nicht so eingeschnürt wissen in so hundert- oder tausendfach abgeleierte Melodien. Für die musikalische Komposition sorge dann ich, und zwar dergestalt, daß in der gegebenen Zeit auch Chor und Orchester sich hinlänglich einüben können.

Meine scharfgebogene Nase paßte glücklicherweise in einen gleichsam futteralmäßig dafür durch eine der Urweltfluthen ausgehöhlten Stein hinein und wurde dadurch vor dem Zerbrechen beschirmt.

Ein junger Graf wollte seine aus unüberwindlicher Liebe Neuvermählte, eine ehemalige Schauspielerin, der größeren Sicherheit eines Postfuhrwerkes vor Plünderern halber, auf diese Weise auf seine Güter aus der bedrohten Hauptstadt fortführen. [Liebliche Schilderungen der galanten Sorgfalt des Ritters für seine Dame auf dem so wenig eleganten Reisewagen — mit reichen Phantasiebildern werden ihr künftig glänzendere Fahrten vorgehalten] mit eins stürzt der Wagen durch des Postillions Ungeschick einen steilen Berggang nach der Elbe zu hinab. Colli's und Koffer und Passagiere durch und über einander! Als man sich unten ermannt und emporgerichtet, war die junge Gräfin verschwunden, allen unbegreiflich. Endlich, unter einem später aufgerichteten großen Kasten findet man sie zerschmettert todt.

Fahren Sie etwa allein nach Nennhausen zurück?
[Ja wohl! Können Sie mir etwa die Freude Ihrer Begleitung schenken? etc.]
Eine Art von Reisegesellschaft will ich Ihnen mitgeben: — eine Novelle von mir, wenn auch einstweilen nur in Aushängebogen noch.

12.

„Augen- und Ohrenzeuge" eines Gespräches mit Ludwig Devrient.

[1846.]

[Nach der Aufführung von „Heinrich IV."]

Du hast gespielt wie ein Schwein.

[Satan, ich zerreiße dich!]

Setze dich und hör' mir zu. Du hast den ersten Theil gespielt wie ein Gott; weil du aber den zweiten Theil ebenso gespielt, so hast du gespielt, wie — ich gesagt habe. Bedenkst du denn nicht, daß Falstaff im ersten Theil meist der Gefoppte und Gehänselte ist, im zweiten Theil aber selber foppt und hänselt und da also ein ganz andrer Kerl sein muß? Das aber hast du nicht hervorgehoben, und darum hast du gespielt wie . . .

[Teufel! du hast Recht!]

13.

Johann Peter Lyser.

[1847.]

Sie! — mein Verehrtester! da am Tische vis-a-vis! — Alles! ja fürwahr! alles müßte mich täuschen, oder ich habe Ihre — sehr angenehme! Visage, schon an einem andern Orte — irgendwo, zu erblicken, das besondere Vergnügen gehabt! Können Sie mir vielleicht! sagen, wann und wo solches — der Fall gewesen?

[Ich hatte die Ehre, dem Herrn Kammergerichtsrath, als derselbe noch in Leipzig in der Gerbergasse logirten, einige Male Kartoffeln in der Montur zu kochen.]

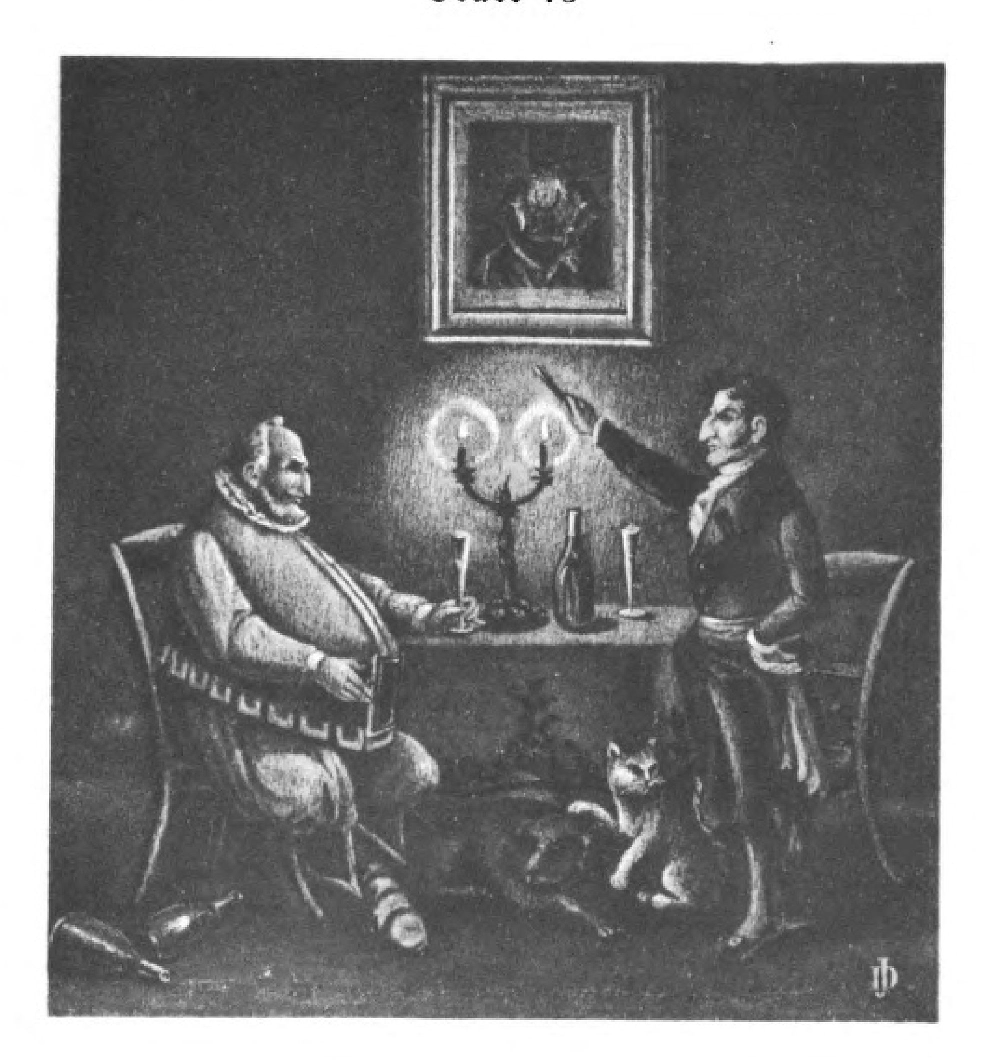
I du Range! daß Dir der schwarzgefiederte Satan eine glühende Brille auf Deinen Storchschnabel setze! Hast Du mich nicht erkannt, oder hat Er sich mit Willen zuerst von mir anreden lassen? — he?

[Wenn der Herr Kammerrath es erlauben]

Ja, ich erlaub es Dir! Wie ist Dir's ergangen, seit wir uns nicht gesehen?

[Ich erzählte — es war eine traurige Geschichte, die dem guten Devrient das Wasser in die Augen trieb. Hoffmann aber brach plötzlich den Strom meiner Rede ab . . .]

Blatt 75



Beschreibe dem Meister Devrient mein Leipziger Logis in der Gerbergasse.

[Spontini ist] ein Triolenhengst.

Blume kommt mir als Don Juan vor wie ein Leipziger Handlungsreisender, der in der Hasenheide sich bei Weißbier amüsirt.

[Die Serapionsbrüder bei Lutter und Wegner. Karl (K.), Bedienter. Albrecht (A.). Obrist (O.). Lutter (L.). Devrient (D.).]

Infames Wetter das! Schändliche Luft, will das einen Junius vorstellen! in allen Gliedern zwickt es mir, werde wohl wieder die Gicht bekommen.

[K. . . .]

Ja, wenn nicht der Professor Dittmar einen heißen Junius prophezeit hätte! Die Pest auf diesen Kalendermann! warum hält er nicht Wort und macht besseres Wetter.

[K. . . .]

Dummkopf! wofür wäre er Professor und Witterungskundiger?

[K. . . .]

Begreifst Du denn nicht, einfältiger Mensch! daß wer als Professor angestellt ist, und als Witterungskundiger das Wetter auf hundert Jahre voraus bestimmen kann, auch von Amts wegen die Verpflichtung hat, die Witterung zu regeln, damit sie mit den Angaben im Kalender übereinstimmt? ist nicht der Polizeimeister verpflichtet, darauf zu achten, daß den polizeilichen Verordnungen Folge geleistet werde? bin ich nicht als Kammergerichtsrath verpflichtet, auf dem Kammergerichte da zu sitzen, und Alles mit anzuhören, was berathen wird? Hier handelt es sich um die Witterungspolizei, sage ich Dir, und ich, als Kammergerichtsrath werde in der nächsten Sitzung darauf antragen, daß der Professor Dittmar angewiesen werde, das Wetter zu regeln, wie es seine Schuldigkeit ist! in einem wohlgeordneten Staate, wie der preußische es Gottlob ist, dürfen solche Willkürlichkeiten einzelner Beamten nicht ungeahndet hingehen. –

[[A. . . .]

Danke! Wo ist der Obrist?

[A. . . .]

Leider ließ ich mich vom bösen Feind verleiten, mir die rührende Kindergeschichte mit anzusehen! Die Wolfs waren vortrefflich, habe mich aber geärgert, daß sie ihre Kunst auf solche Dummheiten verwenden, und nun das Publikum! wollen das kritische Berliner sein und lassen sich rühren, wenn der kleine Junge hinläuft und sich dem Seiltänzer verkauft, damit sein Papa nicht in den Schuldthurm kommen soll.

[A. . . .]

Zum Beispiel: ein hoffnungsvolles Söhnlein sieht das Stück und hat nun keinen sehnlichern Wunsch, als daß sein Papa je eher je lieber Schulden halber gesetzt wird, damit es sich ebenfalls an einen Seiltänzer verkaufen und so den lieben Vater befreien kann.

[A. . . .]

Ja! ich weiß aus meinen Kinderjahren davon zu pfeifen.

[O. . . .]

Sie sind sentimental, Obrist, und haben starke Anlage, fett zu werden.

[O. . . .]

Barmherziger Himmel! schon wieder schmachtend. Zwei Hochzeiten und zwei Scheidungen und noch schmachtend wie Romeo nach Rosalinden.

[O. . . .]

Mit Vergnügen! aber jetzt bin ich in Berlin, und da sollte man nicht so viel Schwärmerei und Sentimentalität blicken lassen.

[O. . . .]

Unseren tugendhaften, Thee saufenden Berlinerinnen gegenüber erreicht man diesen Zweck am besten durch erkleckliche L i e d e r l i c h k e i t! Die imponirt ihnen!

[A. . . .]

Nein, er soll wirklich tugendhaft werden, wir wollen unser Möglichstes an ihm versuchen.

[D. . . . O. . . . L. . . .]

Wohl gesprochen, weiser Doktor Bartholo, lasset diesen tugendhaften Jüngling nicht sterben, bis er auch seine Schulden bezahlt hat.

[L. . . . D. . . .]

Je nun, daß der Professor Dittmar das Wetter reguliren könne, und verpflichtet sei, besseres Wetter für den Juni herbei zu schaffen.

[O. . . . . L. . . . A. . . .]

Ich habe nicht von der salomonischen Weisheit, sondern von unserer Staatsordnung geredet.

[K. . . .]

Hüte Dich vor politischen Anspielungen, Karl! Ich wollte Dir in allem Ernste rathen, Dich morgen einmal zu meinem Freund, dem Herrn Kriminalrath Hitzig, zu begeben, und ihm zu eröffnen, wie ich nöthigenfalls erbötig sei, Dir zu attestiren, daß Du Dich wissentlich nie einer satirischen Anspielung auf politische Gegenstände schuldig gemacht.

[K. . . .]

Ein höchst verdächtiger, sage ich Dir! man hat es ausgekundschaftet, daß Du Dir hin und wieder jenes denkst, z. B. warum es verboten ist, im Thiergarten zu rauchen —

[K. . . .]

Obrist! Devrient! Albrecht! ich bitte Euch, habt Ihr gehört, was dieser Mensch da eben behauptet? Karl, Du wirst Dich noch um den Hals reden! „Gedanken sind frei!“ Am Ende verlangt er noch, wie der Marquis Posa, Gedankenfreiheit in Berlin! Hast Du niemals den Don Karlos aufführen sehen, und ist es Dir unbekannt geblieben, daß der Marquis von Posa erschossen wurde, weil er Gedankenfreiheit prätendirte?

[K. . . .]

Was Dir befohlen wird; dabei ist alles Denken und Reden überflüssig.

[D. . . .]

Ein halber Spaß ist ein schlechter — aber, was schmunzeln Sie, Albrecht? Ich wette, Sie haben wieder einen Extraspaß in petto, brennen Sie los.

[A. . . . L. . . . D. . . .]

Er schien mir ein ganz ansehnlicher Windbeutel.

[A. . . . D. . . . A. . . .]

Alle Wetter! er ist also verrückt geworden?

[A. . . .]

Hei! sehr gut! — Lutter, mein Buch! Feuchten Sie Ihre Gurgel an, Albrecht, und dann erzählen Sie.

[A. . . .]

Das ist ja um wirklich verrückt zu werden.

[A. . . .]

Daran finde ich nun gar nichts zu lachen, im Gegentheil kommt mir das Ganze, obzwar skurril, doch auch höchst grausig vor, und unter allen den Dummheiten, die ein sogenannter vernünftiger Mensch begehen kann, erscheint mir keine dümmer und freventlicher zugleich, als mit dem Wahnsinn spielen zu wollen; ich selber wenigstens würde mich eher dazu verstehen, eine Brillenschlange zum Tanze abzurichten oder einem hungrigen Eisbären Franz Horns Andeutungen über Shakespeares „Was ihr wollt" vorzulesen. Ich erinnere mich eines ähnlichen Histörchens aus Königsberg, das aber einen höchst tragischen Ausgang nahm. Ein junger schöner Mann in den glücklichsten Verhältnissen, Verlobter eines liebenswürdigen, geistvollen Mädchens, befand sich in einer Gesellschaft, wo über den versteckten Wahnsinn des Hamlet gesprochen wurde, und als einige „vernünftige Männer" es für unwahrscheinlich erklärten, daß ein vernünftiger Mensch längere Zeit hindurch die Maske eines Wahsinnigen festhalten könne, so daß seine nächsten Umgebungen darauf schwören müßten, er sei wahnsinnig, ging jener junge Mann eine Wette ein, daß er selbst dieses Kunststück ausführen wolle. Man nahm ihn beim Wort und er begann seine Rolle zu spielen und so meisterhaft, daß bald die bei der Wette betheiligten Personen fest überzeugt waren, er sei in dem S t r e b e n, wahnsinnig zu erscheinen, wirklich übergeschnappt. Das war nun freilich nicht der Fall, — der junge Mann experimentirte mit vollem Verstande, aber mit solcher herzlosen Grausamkeit seiner Verlobten gegenüber, daß das schöne unglückliche Mädchen in Wahrheit von dem Schicksale Opheliens plötzlich ereilt wurde und wie diese in den Fluthen ihr Leben endete — — —

14.
Helmina von Chezy.

[1858.]

[Die an Wille und Liebe verübte Elendigkeit!] Dies ist nicht als eine Injurie anzusehen. Denn es ist nicht möglich, eine That die man rügen will, mit andern Worten zu bezeichnen, als mit solchen, die den Begriff davon geben, wie man sie empfunden.

15.
Pauline von Wolkonska.

[1859.]

Lieber, einziger Junge, verzweifle nicht, thue dir kein Leid an Oh, nur nicht sterben!

[Aber woher wissen Sie denn, mein Herr?]

Dein Spiel hat mir das Geheimniß deiner Seele verrathen. Wer bist du? Und was treibt dich zu solch verzweiflungsvollem Schritt?

[Und wer sind Sie . . .]

Ich bin Hoffmann.

[Hoffmann? . . .]

Der bin ich, wie er leibt und lebt, und jetzt, mein Junge, sage mir, was dich drückt, was du auf dem Herzen hast.

[Der junge Mann . . . erzählte nun . . .]

Ich segne den Zufall, vielleicht die Schickung, die mich in dieser Stunde an deinem Hause vorüberführte. Muth, Muth, junger Freund, ich helfe dir und rette dich. Die Leiden und der Seelenkampf, welche sich in deinen Tönen aussprachen, die edlen Gefühle und die Geringschätzung des Lebens, deren Dolmetscher diese Töne waren, haben in meinem Herzen den lautesten Widerhall gefunden. Ich liebe dich und zwar von dem Augenblicke an, wo mein Herz dich verstanden hat. Die Wege, auf welche man dich zu verlocken wußte, sind mir sehr bekannt, allein du wirst sie nicht, nie mehr betreten; deine Seele ist rein geblieben und du hast dir nur einen augenblicklichen Leichtsinn,

vorzuwerfen, der durch die bittere Erfahrung, welche du machtest, nicht nur theuer erkauft, sondern auch gesühnt ist.

. . . . . .

Wenn du durchaus danken willst und mußt, so setze dich an dein Instrument und thue es in Tönen.

16.
Wilhelm von Chezy.

[1863.]

[Bei Hitzig erhält man] nur Thee mit Rum und nicht Rum mit Thee.

17.
Friedrich Wilhelm Gubitz.

[1868.]

Sie glauben doch nicht, daß wir dies Intermezzo dulden?

Fünfter Anhang:
Verarbeitung Hoffmannscher Stoffe durch Andere.

1.
[Der getaufte Jude.]

[Nach Hoffmanns Erzählung berichtet von Adam Oehlenschläger.]

[1820.]

Ein Jude fühlte sich von den Wahrheiten der christlichen Religion überzeugt, und ließ sich taufen. Kaum aber war dies geschehen, als er jede Nacht von seiner verstorbenen Frau beunruhiget ward. Sie erschien ihm, rang ihre Hände, starrte ihn mit holen Augen an, deutete auf ihre Scheitel, und jammerte darüber, daß sie keine Ruhe im Grabe habe, weil sie nicht auch eine Christin geworden sey. Er veränderte nun seine Wohnung, allein sie verfolgte ihn, stand alle Mitternächte vor ihm, und verlangte auch der heiligen Taufe theilhaftig zu werden;

um nun der Unglücklichen Ruhe im Grabe zu verschaffen, und um den Lebenden von der gräßlichen Erscheinung zu befreyen, beschlossen Obrigkeit und Geistlichkeit das Grab zu eröffnen, und die Leiche in demselben zu taufen, welches auch geschah. Von diesem Augenblick ließ sich das Gespenst nicht mehr blicken, sondern fand eine seelige Ruhe. — War das nicht seltsam? — Nun aber kommt die Erklärung der Fabel: Kurze Zeit drauf gerieth der Jude in Prozeß mit der Familie seiner Frau, welche die Verstorbene beerben wollte; nun aber berief er sich darauf, daß auch seine Frau getauft sey, und ihm also das Erbe zugehöre! — Darum hatte er nemlich die ganze Geschichte gespielt.

2.

Die Pagodenburg.

Vom seligen Berliner E. T. A. Hoffmann.

[Nacherzählt von Adolph von Schaden. 1831.]

A.

Ein fürstlicher Jüngling, an körperlicher Schönheit dem alterthümlichen Antinous gleich, lag nach einer wild durchschwelgten Nacht, das bildliche, blond gelockte Haupt in die Rechte gestützt, lang ausgestreckt im seidenen Divan.

Prinz Emil schlürfte die Chokolade und naschte nebenbey von jenem neapolitanischen Confekte, deßen Genuß — weiß nicht mit Recht oder Unrecht — man gar wunderseltsamigliche Wirkungen zuschreibt. Indessen genügte sothane leichte Zerstreuung keineswegs, die Gefühle unangenehmer Abspannung und drückender Langeweile zu ertöden, welche sich des Prinzen bemächtiget hatten, und er griff daher zu dem in diesen Fällen gewohnten Mittel, und rief seinen Lieblingskammerdiener in's Gemach.

„Antonio!" — sprach der Prinz — „des schalen Lebens Ironie hält mich ein Mal wieder gefangen, ich langweile mich zum Sterben; unterhalte mich, erzähle mir Schnurren, was giebt es neues unten in der Stadt?" —

„„Haben Euer Hoheit"" — fragte hierauf der Kammerdiener —

„„schon von dem palermitanischen Antiquar und seinen Pagoden gehört?““ —

„Nein, nichts habe ich gehört“ — erwiederte der Prinz — „setze dich auf jenes Tabouret dort und erzähle mir von dem palermitanischen Antiquar und seinen Pagoden.“

Antonio that wie ihm befohlen worden, und erzählte, wie folgt:

B.

„Seit ganz kurzer Zeit hält sich in unserer Hauptstadt ein alter, gar seltsamer Kauz auf; nach seinem Reisepaß ist er aus Palermo gebürtig, heißt: Signor Alcamo, und es nennt sich der Mann: Antiquar, ein Titel, wie Euer Hoheit wissen, mit welchem man in Italien die verschiedenartigsten Begriffe zu verbinden pflegt.“

„Dieser Alcamo besitzt eine eigene Behendigkeit, aus irgend einem Teige oder Ton kleine, etwa vier bis fünf Zoll hohe Pagoden zu fertigen, die er dann, ungemein kunstreich, mit lebhaften Tinten färbt, welche die Natur bis zur höchsten Täuschung wiedergeben. In dieser Weise liefert der Palermitaner die gelungensten Portraits, und es waren in neuester Zeit in seiner Bude, im verjüngten Maasstabe, in ganzer Figur und bis zum Sprechen ähnlich, beinahe alle jene Carikaturen zu erschauen, deren sich unsere Hauptstadt in nicht geringer Zahl erfreut. Man bemerkte unter andern z. B. das leibhaftige Konterfei des Euer Hoheit wohl bekannten kleinen, dicken Jüdleins, welches unlängst geadelt wurde, ungemein reich und aufgeblasen ist, sich als Aesthetiker allerwärts lächerlich macht, und das man hier gewöhnlich den Grafen von Podex zu nennen pflegt; ferner befanden sich in Alcamo's Sammlung jener verworfene, schmutzige Recensent, bekannt unter dem Namen: „der Professor der unentdeckten Wissenschaften“; die alternde, wespendürre Kokette Fräulein von N***** mit dem Spitznamen: „das Champagnerglas; dann die Reliquie einer hingegangenen Zeit, unser alter, steifer und von lauter Ceremonien zusammengesetzter Hofmarschall, Graf von S****, mit seiner starren, stark gepuderten Frisur, im blauseidenen, silbergestickten Hofkleide, den chapeau-claque unter'm linken Arm, den kleinen Porzellandegen an der Seite u. s. w.“

„Euer Hoheit mögen von selbsten allergnädigst ermessen, daß solche Pagoden Aufsehen erregen mußten, wie denn auch in der That, den ganzen Tag über, sich vor den Budenfenstern des Signor Alcamo ganze Schwärme Neugieriger versammelten, welche sich am Beschauen der charakteristischen Püppchen belustigten."

„Gestern Abend aber ereignete sich ein Vorfall, der schwer geglaubt werden dürfte, obwohl ich selbst dessen strengste Wahrheit mit meinem Leben verbürgen kann."

„Des palermitanischen Antiquars Bude war ungemein glänzend erleuchtet, und hinter den blanken Spiegelfenstern standen wie gewöhnlich die Pagoden. Auf der Straße weilten vor den Fenstern mehrere Beschauer, wie gewöhnlich bis zum Augenblicke, in welchem die Bude geschlossen wurde, doch plötzlich bemerkten alle Zuschauer, daß die Pagoden anfingen, sich zu bewegen und durch einander zu rennen. Der alte Hofmarschall spazierte, ganz wie er in Wirklichkeit zu thun pflegt, die rechte Hand in die lange Weste gesteckt, gravitätisch auf und nieder, mit vornehmem, leichtem Kopfnicken die Vorübergehenden grüßend, hinter ihm trippelte das dürre Fräulein v. N., affektirend das alte Köpflein werfend, kurz, die Puppen bewegten sich alle bis zur höchsten Kleinigkeit genau so, wie die wohlbekannten großen Originale, denen sie nachgebildet sind; doch, um das Wunderbare zur höchsten Potenz zu steigern, begannen die Pagoden ihre feinen Stimmchen, deren Ton aber, gewissermaßen, gleichfalls wie jener der benannten Originale klang, hören zu lassen. Graf Podex und der Professor der unentdeckten Wissenschaften geriethen in einen ästhetisch literarischen Streit; Fräulein N. schrie einer Dame, welcher sie begegnete, zu: „O meine himmlische Freundin! wie bin ich enchentirt, Sie wohl zu sehen"; der Hofmarschall schmählte einen Bauern, der ihn zufällig angestoßen hatte; ein Milchmädchen kreischte mit gellender Stimme: „O a ha! koft Rührmili sauri!"

„„Das ist nicht möglich, Bursche! du lügst"" — mit diesem Ausrufe unterbrach hier der Prinz den Bericht, allein der Erzähler schwur bei seiner Seele, Alles selbst mit angehört und angesehen zu haben und empfieng von seinem fürstlichen Gebieter sofort den Befehl, zu enden. Dieses Auftrages entledigte sich Antonio in folgender Weise:

„Man dürfte sich schwer eine Vorstellung von den verschiedenen Eindrücken machen können, welche das außerordentliche und übernatürliche Ereigniß auf die Zuschauer hervorbrachte. — Viele erfaßte ein Grauen, und sie flogen mit beflügelten Schritten von dannen; Andere starrten bleich und regungslos den Spuck an, und wieder Einige schalten den welschen Antiquar einen Zauberer, und schickten sich an, seine Bude zu stürmen — beinahe Jeder benahm sich anders, die Pagoden aber ließen sich nicht stören und setzten ihr tolles Treiben fort."

„Der Lärm und Auflauf wurden immer größer; endlich eilten Wachen und Polizeibeamten herbei; man zerstreute das zusammengelaufene Volk, schloß die Bude, und der Polizei-Direktor ließ vorerst den palermitanischen Antiquar nebst seinen Pagoden verhaften, welche aber jetzt wieder weiter nichts, als leblose, unbewegliche Puppen sind, die ihr Plappern von Vorhin gänzlich vergessen zu haben scheinen."

Antonio schwieg hier, nach einer Pause aber sprach der Prinz: „Hm, das ganze war wohl nichts weiter, als eine wohlberechnete Ilusion und Signor Alcamo mag ein gewandter Escamoteur und daneben ein wackerer Bauchredner seyn, indessen will — pour me désennuyer — ich den palermitanischen Antiquar kennen lernen. Höre Antonio! laß sogleich eine meiner Carossen anspannen und fahre mit derselben nach dem Polizeihause; sage dem Herrn Polizeidirektor, er wolle seinem Gefangenen gestatten, mich auf ein Stündchen besuchen zu dürfen, dem Alcamo aber trage auf, den Grafen v. Podex und die übrigen Pagoden zu sich zu stecken."

Der diensteiferige Kammerdiener flog aus dem Gemache.

C.

Nach Verlauf einer starken Stunde bereits kehrte Antonio, von dem palermitanischen Antiquar begleitet, wieder ins Cabinet des Prinzen zurück.

Signor Alcamo war ein kleines dürres und kreises Männlein, ganz schwarz, etwas phantastisch, wie ein italienischer Dottore gekleidet.

Die Physiognomie des Antiquar gehörte keinesweges unter die gleich im ersten Augenblicke, angenehm ansprechenden; — die kleinen

Katzenaugen lagen sehr tief, die Gesichtsfarbe stellte ein abgestorbenes Erdfahl dar und der zahnlose Mund verzog sich unaufhörlich zu einem seltsamen, höhnischen Grinsen, und wenige dünne und schneeweiße Härchen bedeckten den übrigens kahlen Scheitel.

Alcamo verbeugte sich schweigend aber nicht gerade sehr tief, der Kammerdiener entfernte sich, und der Prinz, der sich nun mit dem Signor allein befand, äußerte den Wunsch, die Pagoden zu sehen.

Jetzt nahm der Antiquar unter seinem schwarzen Mäntelein eine lederne Tasche hervor, aus welcher er die Puppen hervorzog und sie auf einem Marmortische, in Reihe und Glied, vor dem Prinzen aufstellte. Emil betrachtete die Pagoden, eine nach der andern, aufmerksam und mit sichtbarem Vergnügen; es waren in der That unübertreffbare kleine, plastische Kunstwerke, welche mehrere in der Hauptstadt lebende Personen in einer Wahrheit darstellten, welche unverkennbar blieb und nothwendigerweise Jedermanns Erstaunen erregen mußte; übrigens nahm der Prinz mehrere dieser Puppen in die Hände, allein, wie sorgsam er dieselben auch untersuchte, er konnte in ihrer Construktion selbst nichts Auffallendes und von dem Gewöhnlichen Abweichendes auffinden.

Nach einer langen Weile ließ sich Emil vernehmen: „Signor! ich muß es gestehen, in der Kunst des Modellirens suchen Sie Ihren Meister, allein — wie man sagt, vermögen Sie Ihre Pagoden zu beleben und ihnen Sprache selbst zu verleihen, sagen Sie, wie ist es damit?"

Grinsend erwiederte der Antiquar: „Eine unschuldige Spielerei, Euer Hoheit! nichts weiter, diese Spielerei hat mir indessen hier schlimme Händel zugezogen und es geht dabei doch Alles ganz natürlich zu, indessen giebt es allerdings in der Sphäre der Mechanik, der natürlichen Magie, der Physik u. dgl. Geheimnisse deren Kenntniß und Praktik nur ungemein selten" —

„Genug" — unterbrach hier der Prinz den Palermitaner — „setzen Sie den Mikrokosmus Ihrer Pagodenwelt in Bewegung und wenn der Spuck mich befriedigt, fülle ich Ihnen hier die güldene Tabatière mit Dukaten — zum Lohne für Ihre Bemühung."

Alcamo zog ein, zierlich von Ebenholz gearbeitetes, mit Gold

an beiden Enden beschlagenes Stäbchen aus dem Gürtel, beschrieb mit demselben schweigend einen Kreis um seine Pagoden und pochte sofort drei Mal auf die Marmelplatte. Beim dritten Schlage fiengen die Pagoden in der That sich an zu regen, zu bewegen und mit ihren feinen, quickenden Stimmchen durcheinander zu plaudern, ganz und gar also, wie Antonio vorhin es angegeben hatte.

Der Anblick der kleinen, tollen Comödie erregte Anfangs in dem Prinzen dennoch ein unwillkührliches Grauen, denn es lag eine ganz eigene Ironie in der Art und Weise, wie diese kleine Wesen, scheinbar ganz selbstständig, wie menschlich organisirte Wesen, sich bewegten und benahmen, und es hatte dieses Spiel im entferntesten Sinne nichts gemein mit jenem gewöhnlicher Drahtpuppen, für welche in den Coulissen ein Anderer spricht, und deren ungelenke Bewegungen vom Impulse eines Dritten ausgehen. Nachdem sich übrigens der Prinz selbst sagte, es könne das Ganze dennoch weiter nichts seyn, als ein Taschenspielerstreichlein, dessen feine Leitfäden nur also künstlich verborgen seyen, daß man sie nicht sogleich wahrnehmen könne, fuhr er fort dem unterhaltenden Spuck mit gesteigertem Interesse zuzusehen, als aber endlich sich die Hoheit den Spaß machen wollte, den sich ungemein tief verneigenden, kleinen Hofmarschall aufzunehmen, kehrten plötzlich sämmtliche Puppen in ihre erste, ursprüngliche Position zurück und waren in einem Nu wieder nichts Anderes als todte Pagoden.

Achselzückend und kalt sprach der Antiquar: „Euer Hoheit haben den Zauber gestört und es wird vorerst mit dem kleinen, eigensinnigen Gesindel nicht viel Vernünftiges anzufangen seyn."

„Gleichviel" — erwiederte der Prinz — „empfangen Sie hier den verhiesenen Ehrensold und setzen Sie sich nieder Maestro! ich gedenke mit Ihnen ein halb Stündchen zu verplaudern. He! Antonio! eine Flasche von meinen köstlichen lacryma Christi für den Fremden.

D.

Alcamo hatte, ohne viel Umstände zu machen, Platz genommen und schlürfte von dem dem ihm vorgesetzten, trefflichen Rebensafte mit sichtbarem Wohlbehagen sein Gläschen; der Diener war wieder abgetreten und der Prinz maß mit langen Schritten die Dielen des

Cabinets; nach einer langen Pause blieb er vor dem Italiener stehen, indem er also anhub und zu reden fortfuhr:

„Hören Sie, Signor! während vorhin Ihre kleinen Automate lustig handthierten und sich bunt untereinander auf dem Tische hier umhertrieben, ist in mir eine seltsame, ich läugne es auch gar nicht, eine in der That bizarre Idee erstanden und wenn Sie im Stande wären, diese Idee verwirklichen zu können, würde ich Sie nicht nur zur Stelle in meinen Schutz nehmen, sondern auch in der Folge wahrhaft fürstlich belohnen. — Hören Sie mir aufmerksam zu. — Ich trieb mich, während mehrern Jahren, beinahe in allen Theilen unseres Welttheiles umher; ein Freund des schönen Geschlechtes knüpfte ich in allen Ländern, die ich sah, mit schönen Weibern und reitzenden Mädchen zärtliche Liaisons an, welche sich aber natürlicherweise bei meiner jedesmaligen Abreise wieder löseten; indessen besitze ich von den meisten dieser ehemaligen Freundinnen herrlich gemalte und wohlgetroffene Bildnisse. Wenn Sie mir nun, Signor! nach sothanen Bildnissen eben so gelungene und ähnliche weibliche Pagoden fertigen könnten, wie diese hier sind, wenn Sie mir ferner den Talisman mittheilen möchten, die niedlichen Püppchen zum Sprechen zu bringen, dann wollte ich meine Pagodchen in einem einsam belegenen Pavillon des Parkes bei meiner Sommerresidenz zu —b—g unterbringen und es dürfte mir einen ganz eigenthümlich pikanten Genuß gewähren, mich zuweilen aus dem langweiligen Getriebe der steifen Hofwelt nach meiner einsamen Pagodenburg zurück zu ziehen, um daselbst mich süßen Reminiscenzen hinzugeben und mir von meinen lieben, zärtlichen Püppchen vorplaudern zu lassen."

Nach einer langen Pause erwiederte der Palermitaner: „Es sind keine Kleinigkeiten, welche Euer Hoheit von mir verlangen und es wird auf eine Erweiterung meiner Kenntnisse und Macht ankommen, indessen hoffe ich, nichts destoweniger dem höchsten Ansinnen zu entsprechen und bitte übrigens nur gehorsamst, mir vorerst die Einsicht der Bildnisse zu gestatten, nach welchen die Pagoden gebildet werden sollen."

Der Prinz schien eine solche Antwort nicht erwartet zu haben und seine Absicht war vielleicht nur gewesen, den rätselhaften Anti-

quar in eine Verlegenheit zu setzen, aus welcher dieser nicht vermögen würde, sich mit guter Manier herauszuziehen; nachdem aber Alcamo sich bereitwillig gezeigt hatte in Emils seltsame Idee einzugehen, nahm dieser ein zierliches Mahagonykästchen zur Hand, welches er zur Stelle öffnete.

Das Kästchen war mit, in kostbare Médaillons gefaßten, herrlichen Miniaturgemälden überfüllt; der Prinz langte eines nach dem andern hervor, indem er lächelnd erläuterte: „Sehen Sie Signor! Dieses ist das Bild der herrlichen Panni, einer stolzen, schlanken Ungarin, hier die anmuthige Brunette lebt in Wien, diese Blondine in Berlin — dieses geistreiche und dennoch schalkhafte Gesichtchen gehört einer Solotänzerin bei der großen Oper in Paris an und hier — — — Emil hatte jetzt ein anderes Bild ergriffen, doch als er einen Blick darauf warf, erblaßte er plötzlich, das Wort erstarb ihm im Munde und die Hand, in welcher er das Gemälde hielt, zitterte augenscheinlich; der Palermitaner betrachtete, seiner Seits, ebenfalls das Bild mit gespannter Aufmerksamkeit, endlich sprach Alcamo: „Meinen Kopf will ich verwetten Euer Hoheit! diese lieblich-düstern Züge gehören einer meiner Landsmänninen an?" —

„Sie haben recht — erwiederte der Prinz sich fassend und finster — 's ist eine Italienerin; doch nach Seraphinens Bild soll durchaus keine Pagode gebildet werden, an dieses englische Mädchen kann ich mich voll Mißmuth nur erinnern — hier die andern Gemälde nehmen Sie alle zu dem verabredeten Zweck."

Mit diesen Worten überreichte Emil dem Antiquar das Kästchen, doch der schönen Seraphine Bildniß brachte er sorgfältig bei Seite, dann klingelte der Prinz — der Kammerdiener trat ein: „Antonio, — befahl der Gebieter — weise dem Signor eine anständige Wohnung hier in meinem Schloße an und sorge für seine gute Verpflegung; dann verfüge dich zu dem Polizeidirektor und sage ihm, daß ich den Signor Alcamo aus Palermo in meine Dienste genommen habe und für sein künftiges, tadelfreies Betragen einstehe." — Hiermit winkte der Prinz den Beiden abzutreten.

E.

Während nun der Palermitaner an den bestellten weiblichen Pagoden arbeitet, wollen wir es unternehmen den geneigten Leser mit dem Prinzen etwas näher bekannt zu machen.

Der fürstliche Jüngling war — ein vollendeter Don Juan, aber nicht ein solch' gewöhnlicher Bruder Lüderlich, wie sie zu Hunderten umherlaufen, auch kein solcher deutscher Don Juan, wie wir ihn selbst — wir bereuen mit aufrichtigem Herzen diese literarische Sünde — vor ungefähr neun Jahren ins Leben gerufen haben, sondern ein echter E. T. A. Hoffmannscher Don Juan.

Ja auch den Prinzen Emil hatte die Natur, wie ihrer Schoskinder liebstes, freigebig genug, mit Allem ausgestattet, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die als Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt: was ihn bestimmt, zu besiegen, zu herrschen. Ein kräftiger, herrlicher Körper, eine Bildung, woraus der Funke hervorstrahlt, der, die Ahnungen des Höchsten entzündend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüth, ein schnell ergreifender Verstand. — Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, daß der Feind die Macht behielt, dem Menschen aufzulauern, und ihm selbst, in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine glückliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen. Dieser Conflict der göttlichen und der dämonischen Kraft erzeugt den Begriff des irdischen, so wie der erfochtene Sieg den Begriff des überirdischen Lebens.

Auch den Prinzen begeisterten die Ansprüche auf das Leben, die seine körperliche und geistige Organisation herbeiführten, und ein ewig brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er, gierig und ohne Rast, alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend. — Es giebt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert, als die Liebe; sie ist es, die so geheimnißvoll Elemente des Daseyns zerstört und verklärt, was Wunder also, daß Emil in der Liebe die Sehnsucht, die seine Brust zerriß, zu stillen hoffte, und daß der Teufel hier ihm die Schlinge über den Kopf warf? —

In des Prinzen Gemüth kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes, schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloß als himmlische Verheißung in unserer Brust wohnt und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Ueberirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weib zum schöneren rastlos fliehend; bis zum Ueberdruß, bis zur zerstörendsten Trunkenheit ihrer Reize mit der glühendsten Inbrunst geniesend, immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, mußte doch Emil zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auch gegen die Erscheinung auf, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter getäuscht hatte.

Jeder Genuß des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. *)

F.

In der so eben bezeichneten, entsetzlichen Seelenstimmung hatte der Prinz auf seinen Reisen Palermo erreicht.

Bei Gelegenheit eines Ausfluges nach Baggaria, besuchte Emil die weltberühmte, unfern diesem kleinen Orte belegene Sommerresidenz des unermeßlich reichen Fürsten Palagonia, dessen pracht- und geschmackvolle Anlagen und Gärten an jene der Hesperiden gemahnen.

Hier erblickte der sinnige, fürstliche Wüstling zum ersten Male Seraphinen. Sie war die einzige Tochter eines berühmten Bildhauers, Namens: „Testa", den der Fürst von Palagonia, um einige Kunstwerke für seinen Palast anzufertigen, einsweilen in seine Dienste genommen hatte.

Testa war abwesend, ihn hatte ein unvorhergesehenes, dringendes Ereigniß plötzlich nach Rom gerufen, und er hatte das geliebte Töchterlein bis zu seiner Rückkehr, welche bald erfolgen sollte, unter der Obhut seiner alten, gutmüthigen, aber etwas blödsinnigen Schwester Constantia in der Sommerresidenz des Fürsten von Palagonia zurückgelassen.

*) Nach E. T. A. Hoffmanns eigenen Worten.

Seraphine zählte damals sechzehn Sommer. Das Mädchen stellte einen Prototyp siegender, in südlich erblühender Pracht sich herrlich entfaltender Schöne dar, und eine reine, spiegelhelle Seele wohnte in sothanem duftigen Blumentempel der Natur.

Der anmuthigen Jungfrau Anblick erfüllte des Prinzen heiße Brust mit einer Sehnsucht, wie er sie nimmer gefühlt; er beschloß zu enden oder Seraphinen zu besitzen.

Als anspruchsloser, reisender Maler, unter dem Namen Angelo Sabatini, gelang es dem Prinzen bald, sich seinem neu erkiesenen, unglücklichen und arglosen Opfer zu nahen.

Mit den erwähnten seltenen Vorzügen von Natur ausgestattet, wurde es dem Wüstlinge leider, auch hier nicht schwer zu siegen. Mit ganzer Seele und jenem unbeschreiblichen gluthvollen Wahnsinne der ersten Liebe im hochpoetischen Süden gab sich Seraphine dem Alles Beherrschenden dahin.

Wie immer nun auch jetzt bis zur zerstörenden Trunkenheit schwelgend, gab es denn doch Augenblicke, in welchen der Prinz wirklich glaubte, das ersehnte Ideal endlicher Befriedigung gefunden zu haben, allein, wie immer, schwand auch dieser schöne Wahn wieder, als die Uebersättigung eingetreten, und jetzt trieb es den Unseligen rastlos und mit unwiderstehlicher Gewalt zu dem Schritte, die Unglückliche zu fliehen.

Bald wurde das arme Mädchen sein Elend in dessen ganzem, schrecklichem Umfange inne, denn auch den hohen Stand des Geliebten hatte ein Zufall der Armen entdeckt.

Seraphine gebar wenige Monden nach Emils Flucht einen Knaben, aus dessen Zügen ihr die liebliche Anmuth des so heiß geliebten Verführers entgegen lächelte. Die alte Constantia hatte der Gram getödet; der zurückgekehrte Testa, ein ehrgeiziger, leidenschäftlich bewegter Südländer, fluchte in schrecklicher Weise der Tochter und dem Enkel — da umnachtete stiller Wahnsinn die Sinne Seraphinens.

In einer stillen, mondhellen Nacht verließ das unglückliche Opfer mit seinem schlafenden Säugling das Lager.

Einer Nachtwandlerin gleich schwankte Seraphine durch die vom Thaue befeuchtete Flur nach der Gegend hin, wo sich der Palast

des Prinzen Ventimiglia befindet. Hinter diesem Palaste erhebt sich eine weit über's Meer hinragende Klippe, welche Seraphine rasch bestieg — und am frühen Morgen des andern Tags gab die Fluth ihre und des Knaben Leiche dem Lande wieder.

Seraphinens und seines Knaben schauerliches Ende war dem Prinzen kein Geheimniß geblieben, wohl folterten ihn Reue und Gewissensbisse, allein am Ende besiegte die, dem Wüstlinge beiwohnende dämonische Kraft seine bessern Gefühle, und er stürzte sich aufs neue tiefer noch in den Strudel betäubender Lust und moralischer Verderbtheit.

Der oben erwähnte Zufall hatte, dem Signor Alcamo gegenüber, dem Prinzen, nach langer Zeit zum ersten Mal wieder, das Bildniß Seraphinens in die Hände gespielt, und bei dem Anblick des Gemäldes erfaßte ihn jenes unheimliche Gefühl, welches er nur mit schwerer Mühe zu bekämpfen vermochte, wenn unversehens eine trübe Erinnerung an dieses Mädchen in seiner zerrütteten Seele auftauchte.

G.

Seit mehreren Wochen bereits hatte der palermitanische Antiquar hinter verschlossenen Thüren an den von dem Prinzen bestellten weiblichen Pagoden gearbeitet.

Mit festem Eigensinne beharrte der Signor darauf, dem fürstlichen Gebieter keines der neu gefertigten plastischen Kunstwerke früher sehen zu lassen, als bis dieselben in dem ihnen bestimmten Pavillon im Parke zu — b — g aufgestellt seyn würden, zu welchem Pavillon Alcamo die Schlüssel erhalten hatte.

Der Prinz hatte sich der Grille des Künstlers gefügt.

Endlich machte der Antiquar die Nacht namhaft, in welcher er den Gebieter in die Pagodenburg einzuführen gedachte. Es war die Nacht des unschuldigen Kindleins-Tag; der Prinz stutzte, denn es war dieselbe Nacht, in welcher die unglückliche Seraphine mit ihrem Kindelein, bedeutungsvoll genug, sich in die Fluthen des Meeres gestürzt hatte, und es kamen seitdem in sothaner Nacht über Emilen stets jene unheimlichen Schauergefühle, welche nieder zu kämpfen die Dämonenkraft alle ihre Macht aufzubieten gezwungen wurde; doch nach kurzem Besinnen nahm der Prinz die erhaltene Einladung an.

Ein wilder Sturm heulte durch die hohen Kronen der alten, zahlreichen Bäume des weitläufigen Parkes. In dumpfen Schlägen verkündete die Schloßuhr die Mitternachtsstunde, als zwei Männer, tief in ihre Mäntel gehüllt, um sich vor dem fallenden, eisigen Schneegestöber zu schützen, schweigend durch die langen Alléen eilten; es war Prinz Emil, begleitet vom palermitanischen Antiquar.

Endlich erreichten die Nachtwandler die Thüre eines, im entferntesten Theile des Parkes, tief im Gebüsche versteckt liegenden Pavillons. Alcamo steckte den Schlüssel an und öffnete; die beiden Männer traten ein.

Das Innere dieses Pavillons besteht lediglich aus einem hohen, ziemlich geräumigen, mit schwarzem, karrarischen Marmor getäfelten Saale; in dieser Nacht erstrahlten die blanken Wände von dem blendenden Glanze einer splendiden Erleuchtung, denn es flimmerten mehr als vierhundert Wachskerzen in dem hohen Saale; die an der einen Wand des Salons stehende lange Marmortafel war mit einem blutrothen Tuche bedeckt.

Geheimnißvoll flüsterte Alcamo: „Wie gesagt — Euer Hoheit müssen allein im Saale bleiben, soll der Spuck anders ganz und gar gelingen, ich harre indessen in der Nähe des Pavillons; dort auf dem Tische stehen, von jenem rothen Tuche bedeckt, die Pagodinnen; wenn ich mich entfernt und die Thüre des Pavillons verschlossen habe, dann nehmen Höchstdieselben das Tuch vom Tische, ziehen hier mit meinem Stäbchen drei Kreise um die Puppen, pochen drei Mal auf die Marmorplatte, und wahrlich, Euer Hoheit — werden sich überrascht finden."

Emil nahm das Stäbchen und nickte bejahend; der Italiener verließ das Gemach.

Behutsam, aber neugierig, nahm der Prinz das Tuch vom Marmortische ab, allein betroffen prallte er ein paar Schritte im nächsten Augenblicke zurück, denn vor ihm standen alle die reizenden, üppigen Frauenbilder, in deren Armen er Götterstunden verschwelgt hatte, und es gaben auch diese Pagodinnen in überraschend treuer Wahrheit die Originale wieder.

Mit bebender Hand zog der Prinz mit dem Stäbchen die Kreise und vollzog die drei Schläge; bei dem dritten war auf dem Tische

alles Leben, die Pagodinnen bewegten sich, wisperten, flüsterten und lachten unter einander; jetzt trat die wohlbekannte Ungarin hervor und sprach, zum Prinzen gewandt, zürnend: „Herezeg! Obj hamar el felejtétted orök allando szerel mednek eskuvését à mélylyet Pannidnak ellelyén Balatony gyönörii Partjain letetted, és a kit tsupán az Jsten hallotta?“ — *)

Schäckernd fragte die Pariser-Operntänzerin: „Combien de filles avez vous trompées mon prince! depuis que j'ai été votre dupe?“

Die Wienerin schrie: „Na Eur Gnaden haben mi halter weiter nit schlecht popirelt!“

Die Berliner Blondine deklamirte empfindsam:

„Riecke fuhr man um's Morgenroth,
Empor aus schweren Träumen,
Bist untreu Junge! oder tod“ u. s. w.

Inzwischen hatte der Prinz unter diesen trippelnden, hüpfenden und quickenden Pagodinnen eine einzelne bemerkt, welche, von den übrigen abgesondert, annoch regungslos und mit einem dichten, schwarzen Schleier bedeckt, auf der Marmorplatte stand.

Wohl hatte den Prinzen wieder ein unwillkührlich Grauen befallen, und ihn wollte beinahe bedünken, er habe es hier denn doch mit anderm, als einem gewöhnlichen, wohlberechneten Taschenspielerspuck zu thun; indessen gerade der ihm beiwohnende, charakteristische und unwiderstehliche Drang, Geheimes und Räthselhaftes zu erforschen, lenkte unseres Helden Aufmerksamkeit ausschließlich auf die verschleierte Pagode; er nahm Alcamos Zauberstäbchen zur Hand, zog um die Geheimnißvolle insbesonders drei Kreise und pochte dreimal auf die Platte; da fiel der schwarze Krepp und Emil erschaute in schrecklich-treuer Wahrheit — Seraphinen wieder.

Des Prinzen Auge erblickte nichts mehr, als diese Gestalt, die sich, schnell heranwachsend, in natürlicher Lebensgröße erhob und ihm näher schwebte. Geisterbleich reichte Seraphinens Schatten dem fürstlichen Jüngling eine kleine, blutende Leiche, und lispelte schauerlich ächzend: „Hier dein Kind — Angelo Sabatini!“

*) Fürst! Hast du so bald die Schwüre ewiger Treue vergessen, die du an den romantischen Ufern des Plattensee an dem Busen deiner Panni geleistet und die Gott gehört hat?

Den tollkühnen Wüstling verließ die Fassung; Angstschweiß stand in dicken Tropfen auf seiner Stirne, bebend wich er zurück, unwillkührlich den scheuen Blick nach dem nahen Fenster wendend — da erblickte der Prinz hinter den blanken, großen Glastafeln die Gestalt des Palermitaners, aber ganz und gar umwandelt stellte sothane Gestalt sich nun dar.

Der vorhin so kleine und schmächtige Alcamo zeigte sich nun in riesiger Größe; seine Augen sprüheten Feuer, und blaue Flämmchen zuckten in den Spitzen der empor strebenden grauen Haare. Mit furchtbarem Hohnlachen, welches das Tosen des wilden Sturmes übertäubte, brüllte der Italiener: „Nun mein feiner Prinz! wie gefällt dir diese Pagode? erkenne mich — ich heiße Hieronimo Testa, bin der Bildhauer und Seraphinens Vater; aus Verzweiflung, in heißem Rachedurst, und um dir, Ungeheuer! beikommen zu können, habe ich mich dem Teufel und seinen schwarzen Künsten ergeben; Euer Hoheit haben nun weiters drei Seelen auf höchstderer langen Rechnung; Juheisa die Pagode fein wird Euer Hoheit noch manch' Späschen machen und Höchstdieselben endlich hinunterziehen in den lustigen Pfuhl, wo es ein bischen knistert und knastert, siedet und brennt und bratet — Hi, hi, Juheisa, hi, hi!"

„„Verfluchter Höllenspuk!"", schrie der Prinz — indem er wüthend den Degen aus der Scheide riß und dem Fenster zustürzte, durch welches der Palermitaner luegete — da erschütterte ein furchtbarer Schlag in den Grundfesten den Pavillon; alle Lichter im schwarzgetäfelten Saale waren im Nu erloschen, und im ganzen, weitläufigen Parke war nichts mehr zu vernehmen, als das Toben des wilden Sturmes.

Am Morgen des Tages, welcher dieser verhängnißvollen Nacht folgte, durchstreiften die Diener des Prinzen, Antonio an ihrer Spitze, alle Winkel des Parkes, um des vermißten Gebieters Spur zu verfolgen; endlich fand man den Prinzen bewußtlos und blutend im schwarzen Marmorsaale des öfter erwähnten Pavillon an der Erde liegend; er mochte sich im Falle mit der Spitze des eigenen Degens verletzt haben.

Man trug den Prinzen in's Schloß zurück. Leibärzte eilten herbei; man öffnete dem Ohnmächtigten die Ader, endlich schlug er die Augen

auf und sprach seltsame Dinge — zum klaren Bewußtseyn gelangte Emil hienieden nimmer.

Zwar lebte der Prinz noch mehrere Jahre, allein ihn quälte nur zu oft Seraphinens geisterbleicher Schatten, und seine Raserei stieg zuweilen zu solch' hohem Grade, daß die Aerzte aus Vorsicht die Wände des Gemaches, bis hinauf an die Decke, mit weichen Matratzen belegen ließen, um zu verhüten, daß der Tobende sich nicht die Hirnschale zerschmetterte am festen Gemäuer. Keines weiblichen Wesens Anblick konnte der Unglückliche fürder ertragen, und je jünger und reitzender die ihm Nahende war, desto fürchterlicher hub er an zu toben, und in einem solchen Anfalle endlich schied Emils unheilbar wirrer Geist hinüber in's Land der ewigen Klarheit.

Jener Pavillon im Schloßgarten zu — — b — — g heißt heutigen Tages noch „die Pagodenburg". Der Eintritt in dieselbe ist verboten; der regierende Fürst selbst bewahrt den Schlüssel.

Jedesmal in der Nacht des unschuldigen Kindleins-Tag wollen die Wachen im Schloßgarten zu — — b — — g aus der Pagodenburg ein seltsames Kichern und Flüstern, Lachen und Quicken, dann wildes Schreien und Toben vernehmen; Niemand nahet sich ohne Noth jenem abgelegenen und verrufenen Theile des Parkes.

3.

Der treue Diener.

[Nach einer mündlichen Erzählung E. T. A. Hoffmanns, niedergeschrieben von Johann Peter Lyser, so gut er sie sich gemerkt hat. 1847.]

In der schönen Stadt Bamberg stand vor Jahren unfern des Burghofes ein stattliches Haus, darinnen ein stattlicher Mann wohnte, freundlichen Angesichts, wohlbeleibt und wohlbeliebt bei den wackeren Bambergern, seiner guten Eigenschaften wegen als Wirth, denn er hielt einen Weinschank und schenkte wirklichen, unverfälschten Wein allen denjenigen, die zu ihm kamen und ihn zahlten. Auf Pump gab er nur einigen Wenigen, d. h. vertrauten Freunden, von denen er sicher wußte, daß sie ihm nimmer ausbleiben würden, sintemal sie immer Durst hatten, und nirgends anderswo trinken mochten, als bei dem edlen Meister Balthasar, weil kein anderer so reinen Wein führte

und so schöne Kreide, welche nicht doppelt schrieb. Herr Balthasar war nicht mehr ganz jung, aber über die Maßen lebenslustig und rüstig für seine Jahre, weshalb es ihm denn in ganz Bamberg kein Mensch verdachte, als er unversehens auf den Einfall gerieth, doch auch einmal zu versuchen, wie ihm das Freien bekommen möchte, nachdem ihm so vieles im Leben, absonderlich aber der Wein, so gut bekommen war. Eines Morgens stand er auf, wie er alle Morgen zu thun pflegte, nur daß er an diesem Morgen lebhafter denn je an das Heirathen dachte, das ging aber ganz natürlich zu; denn als er am vorigen Abend zum Meister Küffner hinübergegangen, um sich einige tüchtige Fässer zu bestellen, (indem eine gar reichliche und vorzügliche Weinernte zu erwarten stand, maßen ein gewaltiger Komet den ganzen Sommer über am Himmel herumvagirt war) — da hatte er zum ersten Male des Küffners Töchterlein Rosa erblickt, ein holdes siebzehnjähriges Mägdlein, das bis dahin, da die Mutter längst im Grabe ruhte, in einem Kloster ihre Erziehung erhalten hatte; denn Meister Melchior, der Küffner, war ebenso wohlhabend als Meister Balthasar, der Wirth, und schonte die blanken Gulden nicht, wo es das Wohl seiner Rosa galt. Meister Balthasar war ein resoluter Mann, und als er merkte, wie sehr das hübsche Röschen ihm gefiel, besann er sich nicht lange, sondern zog seinen besten Festtagsrock an und ging hinüber zu dem Meister Melchior, wo er in wohlgesetzter Rede um das schmucke Mägdlein beim Vater warb. Der Meister Küffner, der den Meister Wirth als einen ehrenwerthen Mann kannte, befragte sein Töchterlein, und als sich Rosa, die ein vernünftiges Kind war, damit zufrieden erklärte, den Meister Balthasar zu freien, wurde der Handel noch am selben Morgen in Richtigkeit gebracht. Acht Tage darauf war Verlöbniß, und vier Wochen später gab's in Bamberg eine Hochzeit, wie dergleichen seit Menschengedanken keine so prächtige in Bamberg gefeiert war, denn sowohl der Meister Melchior als Brautvater, wie auch der Meister Balthasar als Bräutigam ließen sich nicht lumpen, sondern spendirten was das Zeug hielt, wobei denn auch die Armen nicht vergessen wurden. — Die junge Frau Balthasar gefiel sich gar wohl in dem schönen Hause ihres Eheherrn, absonderlich da Herr Balthasar sich als ein in jeder Hinsicht respektabler Mann erwies, nach Möglichkeit bemüht, seinem jungen Weiblein Liebes und

Gutes zu erzeigen, so daß Rosa nimmer Ursache fand, sich zu beklagen, und es den Anschein hatte, als sei das Glück dieses Hauses für lange Jahre fest begründet.

Aber ach! gerade da, wo das Glück der armen Menschen nichts zu wünschen übrig läßt, lauert schon irgend ein finsterer Dämon, trachtend, es zu zerstören, sobald sich Gelegenheit darbietet.

Der Meister Balthasar hatte bisher in ganz Bamberg keinen Feind gehabt, doch seit dem Tage, wo er die schöne Rosa als seine Hausfrau heimgeführt, hatte er einen Todfeind erhalten, ohne daß er es ahnte. Ein junger Gesell, der Sohn einer armen Witwe, hatte die schöne Rosa gleich am ersten Tage ihrer Ankunft in der Kirche gesehen, und war in glühender Liebe zu ihr entbrannt. Franz war ein wilder, leidenschaftlicher Mensch, und je öfter er sich bei seiner Armuth wohlhabenden Leuten gegenüber gedemüthigt fühlte, je mehr aufkeimende Wünsche, wie sie einem jungen Manne wohl kommen, er niederkämpfen, je mehr Genüsse, deren sich andere Gesellen seines Alters erfreuten, er entbehren mußte, um so finsterer und trotziger ward sein Sinn, um so fester sein Wille, dennoch, es koste was es wolle auch sich ein Glück zu erringen, wie es Tausende vergeblich ersehnen und zu erstreben sich mühen. — Als er Rosa erblickt hatte, da hatte sein Herz mächtig geschlagen, und er hatte sich selbst gesagt, das ist dein Glück! Das mußt du dir erringen; da traf ihn wie ein Donnerschlag die Kunde, Rosa sei die Hausfrau des reichen Weinschenken Balthasar geworden; und als er die Gewißheit hatte, daß dem so sei, daß sein Glück unwiederbringlich für ihn verloren, da verschwor er sich, auf schreckliche Weise sich zu rächen an dem Räuber seines Glücks, an dem treulosen Glücke selber. Eines Tages, als Meister Balthasar eben bei recht rosiger Laune war, denn er hatte einen guten Weinhandel mit einem Würzburger abgeschlossen, trat ein sauber gekleideter Gesell in sein Zimmer und fragte bescheidentlich an, ob der Herr Balthasar nicht einen flinken und ordentlichen Kellner gebrauchen könne. „Grad einen solchen könnt ich eben brauchen", versetzte Balthasar, „wie nennt Er sich?" „Traugott Kaspar", lautete die Antwort. „Ei der tausend", rief Balthasar verwundert, „mein Schwiegervater heißet Melchior, ich heiße Balthasar, wann ich ihn nun in meine Dienste nehme, wären die lieben heiligen drei Könige: Kaspar, Melchior und

Balthasar richtig beisammen." „Ach mein lieber Herr!" entgegnete Kaspar, „ich bin leider kein König und auch nicht heilig, sondern ein armer sündiger Mensch, und mein Vater war Flickschneider zu Ulm." Meister Balthasar lachte herzlich und sprach: „Mein lieber Gesell, ich habe nur einen Witz gemacht; daß du diesen nicht verstanden hast, beweiset mir zur Genüge, wie du nicht von den Weisen aus dem Morgenlande abstammest, noch selber ein Weiser bist. Auch mein Schwiegervater Melchior und ich sind keine wirklichen Könige, doch sag ich für meinen Theil und bleibe dabei: daß ich mit keinem Könige auf Erden tauschen möchte, so wohl ist's mir in meiner Schankstube, in meinem Keller, darinnen die edelsten, ältesten Weine liegen, und im trauten Kämmerlein bei meinem lieben Weiblein! — Nun aber sag ich dir", fuhr Balthasar fort, nachdem er sich durch einen frischen Trunk zu weiterer Rede gestärkt hatte, „nun aber sag ich dir, Kaspar, daß du mir gar wohl gefällst, absonderlich deshalb, weil du mir nicht übermäßig spitzfindig vorkommst! Ich hatte vor Jahren einmal einen Kellner, der war aus Berlin, ein Kerlchen, wie mit allen Höllenhunden gehetzt, was den Witz betraf; aber dabei ein solch durchtriebener Gauner, daß ich, obschon ich den Witz wohl leiden kann und mich selber nicht mit Unglück darin versuche, doch meinem Herrn und Schöpfer dankte, als der Berliner sich endlich mit hundert Kronen, die er mir gestohlen hatte, aus dem Staube machte, denn diesem Menschen gegenüber kam ich mir oft vor wie ein wahrer Schafskopf, was gewiß nicht angenehm ist für einen Mann wie ich, der Haus und Hof, viel Geld und Ansehen in der Stadt besitzt. Willst du also in meine Dienste treten als treuer Kellner, so magst du alsogleich in meinem Hause bleiben; ich gebe dir 30 Gulden Lohn, Kost und ein Neujahrsgeschenk! Auf reichliche Trinkgelder darfst du auch rechnen, und trinken magst du, soviel du kannst, nur besoffen darfst du mir nimmer werden, denn besoffen sein ist eine Schande für einen ordentlichen Kellner."

Kaspar dankte dem Herrn Balthasar, so gut er seine Worte zu setzen wußte, und versprach heilig und theuer, sich niemals zu betrinken. Somit war denn zwischen beiden alles in Richtigkeit gebracht, und Kaspar war Herrn Balthasars Kellner von Stund an. Die würdigen Stammgäste Balthasars hatten aber bald den Kellner Kaspar lieb gewonnen, maßen er die liebe Einfalt selber schien und alles über sich

ergehen ließ, was die lustigen Bamberger, wenn der Wein ihnen zu Kopf stieg, mit ihm trieben; denn die Bamberger machen sich gern ein Späßchen, wenn sie einen finden, der dümmer ist als sie, obgleich sie sich nicht für so klug halten als die Berliner, und vielleicht nicht einmal wissen, was die „ungeheure Ironie" für ein Ding ist. Der Kaspar konnte aber auch gar zu absonderlich dumme Antworten geben, und da die meisten Leute bei weitem lieber etwas Dummes denn etwas Kluges reden hören, so war es kein Wunder, daß Kaspar bald der Liebling aller war; Herr Balthasar selber hielt ihn für ein wahres Kleinod, denn seit Kaspar den Schenken machte, ließen sich die Stammgäste noch um eins soviel einschenken. Je mehr aber nun Herr Balthasar seinen Kellner um seines einfältigen Gemüths halber liebte und achtete, um so mehr bekümmerte es ihn, daß Kaspar weder vor Melchiors noch Rosas Blicken Gnade finden konnte, ja daß beide dem Schwiegersohn und Eheherrn zu verstehen gaben, sie könnten kein Herz zu dem Menschen fassen, in dessen ganzem Wesen sie etwas Verstecktes, Bedrohliches erkannt haben wollten, und die junge Frau sprach warnend: „Lieber Balthasar, ich fürchte, du nährst eine Schlange an deinem Busen." „O du gütiger Himmel", rief darauf Balthasar, „o du gütiger Himmel! Ist es möglich, daß die Tugend und die Dummheit so verkannt werden kann? Wer ist noch sicher auf Erden vor Bosheit und Verleumdung, wenn nicht einmal mehr mein ehrlicher dummer Kaspar, dessen Dummheit mir so manchen blanken Gulden einbrachte, in dieser superklugen Welt" — und zum ersten Male seit dem Tage, da er seine Frau sich hatte antrauen lassen, zürnte Balthasar mit ihr, weil sie nicht an Kaspars Dummheit glauben wollte, an die Balthasar glaubte, wie an seine Klugheit. Doch auch Balthasar, so sehr er den Kaspar liebte, hatte eins an demselben auszusetzen, und eben dies fiel ihm jetzt schwer aufs Herz, da man ihm von Kaspars verstecktem Wesen vorgeredet hatte. Er beschloß deshalb, mit seinem Kellner ein ernsthaftes Wort zu reden, und wie es seine Art war, wenn er sich zu irgend einer wichtigen Unterredung vorbereitete, so ging er in seinen Keller, wo er allemal durch einen guten Trunk das Triebräderwerk seines Geistes in die gehörige Bewegung setzte. — Nun befand sich aber Balthasar, wie gesagt, in einer sehr aufgeregten Stimmung, indem er sich mit seiner jungen Frau gezankt hatte, und infolge dieses Ärgers

begab es sich hinwiederum, daß Balthasar im Keller vor dem Mutterfäßlein des Guten etwas zuviel that, so daß er, als er wieder die Kellertreppe hinauf ans helle Tageslicht stieg, nicht anders vermeinte, als auf dem Kirchdache gegenüber säßen die lieben Engelein und wären betrunken. Er war es aber selber, und als ein sehr betrunkener Mann trat er vor seinen Diener hin, diesem eine Strafpredigt zu halten. „Kaspar!“ sprach er und seine Zunge lallte dabei was weniges, „Kaspar! Du wirst verkannt wie so manches Genie auf dieser schlechten Welt; aber gräme dich nicht deshalb, denn ich, ich kenne dich, ich achte und liebe dich, denn ich weiß: du bist ein Schafskopf; allein ein Schafskopf zu sein ist nicht genug, um Anerkennung zu finden: du mußt auch scheinen, was du bist — durchaus! Verstehst du? Du darfst nichts thun, was die Welt auf den Gedanken bringen könnte, du wärst nicht was du bist, nämlich dumm.“ „Warum sollte ich denn nicht dumm sein“, sagte Kaspar, „und so gut wie der Herr?“ „Das sage ich ja auch!“ entgegenete Herr Balthasar. „Aber die Welt — die Verhältnisse — der wachsende Unglaube an dem Höchsten und Heiligsten — kurz, Kaspar, man hat dich in Verdacht, deine rührende, kindliche Einfalt sei schnöde Verstellung und du selber ein verdammter Filou, der sich dumm stelle, um mir und den Meinen zu schaden.“ Wäre Herr Balthasar in diesem Augenblick nicht betrunken gewesen, so hätte er bemerken müssen, wie Kaspar bei diesen Worten die Farbe wechselte und mit wahren Basiliskenaugen ihn anschaute — so übersah er dieses und fuhr fort: „Sieh, Käsperchen, ich habe dir, als ich dich in meine Dienste nahm, gesagt, du dürftest dich nicht besaufen, denn das Saufen ist ein Laster und erniedrigt den Menschen unter das Vieh, wie du bemerkt haben wirst, wenn du jemals Gelegenheit hattest — einen Betrunkenen zu beobachten, wie er mit verglasten Augen im Zickzack dahintaumelt — wie seine Zunge lal—la—la—lallt, anstatt zu reden — wie er, kaum vermögend, sich auf den Beinen zu erhalten — du verstehst mich — (hier plumpte Herr Balthasar in einen Sessel nieder und sah seinen Kellner mit verglasten Augen an). „Ach Herr Balthasar! Sie sind ja selber betrunken“, rief Kaspar. „Es ist möglich, Kaspar“, sprach Herr Balthasar und fing bitterlich an zu weinen, „ich habe mich mit meiner Frau gezankt, Kaspar, deinetwegen, Kaspar; ach Kaspar, ich habe an dir gezweifelt — Kaspar, ich zweifle noch an

dir und beschwöre dich, hilf mir diesen Zweifel bannen!" und immer reichlicher flossen, während er so redete, Herrn Balthasars Thränen. „Was soll ich denn thun?" fragte Kaspar. „Dich betrinken!" schluchzte Herr Balthasar, und als Kaspar ob dieser seltsamen Forderung zurückprallte, fuhr Herr Balthasar fort: „Versage mir diese Bitte nicht, o Kaspar, betrinke dich, und tüchtig! nur wenn ich dich besoffen gesehen habe, kann ich wieder wie früher an dich glauben! — kann ich dich rechtfertigen vor den andern! Knill, *) wie man es nennt, will ich dich deinen Anklägern gegenüberstellen und ihnen zurufen: Seht diesen deutschen Jüngling! jeder Zoll betrunken! Kann Falsch in einem solchen wohnen? Verstellung? Haß? Rachsucht? — O, glaube mir, Kaspar, ich werde sie überzeugen, sie sind nicht ohne Gefühl — Hand in Hand werde ich mit dir vor sie hintreten — Frau, will ich sprechen, Schwiegervater, schaut her, das hat ein Freund für den andern gethan, er hat sich besoffen; o, es wird sie rühren — darum, Kaspar, komm in den Keller, laß uns trinken, trinken!" Da aber riß sich Kaspar mit Hohngelächter von seinem Herrn los und grinsete ihn an: „Verdammter rothnäsiger, breitmäuliger, kahlköpfiger, glotzäugiger Nußknacker! Daß dir der schwarzgefiederte Satan eimerweise geschmolzenen Schwefel in deine ewig dürstende Kehle gieße; betrinken soll ich mich und in der Betrunkenheit es verrathen, wie ich euch allesammt so lange täuschte, indem ich mich dumm stellte, um euch alle um so sicherer dem flammenden Höllenpfuhle zuzuführen? — Wisse, elender Erdenwurm, wisse, daß ich nicht Kaspar heiße, daß ich nicht dumm bin, ich bin Franz — der unglückliche Franz, dem du die Heißgeliebte vor der Nase wegheiratheteſt; da schwur ich dir Rache, und, um gewiß zu sein, daß sie mir werden müsse, übergab ich mich dem Bösen — doch an der Tugend deines Weibes scheiterten meine Künste — sie durchschaute mich und meine Absicht noch bevor ich eine Erklärung gewagt — der Teufel hielt mir nicht Wort und umsonst bin ich ihm verfallen, doch nein! nicht umsonst — Gab er mir doch das Pistol mit der nimmer fehlenden Kugel **) — Tu es perdu George Dandin

*) „Knill", Provinzialbezeichnung für den höchsten Grad der Betrunkenheit; „bocksteif" nennt es der Hamburger.

**) Die Leser wollen sich erinnern, daß, als Hoffmann diese Geschichte erzählte, eben der Freischütz ganz Berlin allarmirte.

— hilf zu, Samiel!" Damit griff Franz in den Busen, in welchem er die Pistole schon lange verborgen mit sich herumtrug, zog sie hervor und richtete sie auf den vor Schreck völlig nüchtern gewordenen Herrn Balthasar, der nicht anders vermeinte, als nun sei sein letztes Stündlein gekommen. Aber die Pistole ging nicht los, denn eben als Franz losdrücken wollte, stürzte Rosa in das Zimmer, warf sich mit lautem Angstschrei an die Brust ihres Gatten, und Franz gewahrte, daß er anstatt eines geladenen, nie fehlenden Pistols eine halbe Salamiwurst in der Hand hielt. *)

*) Könnte ich die Novelle so wieder erzählen, wie Hoffmann sie vortrug, die Leser würden es glaublich finden, daß Lutter, der doch sonst schon mit Hoffmanns Art und Weise genugsam bekannt war, sich glücklich mystifiziren ließ, bis Hoffmann, am Schlusse der Erzählung, als das Interesse aufs Höchste gespannt war, einen Witz machte, der auf Herrn Lutter ungefähr dieselbe Wirkung äußerte, wie wenn man einem Erhitzten einen Eimer kaltes Wasser über den Kopf gießt. Als Hoffmann geendet hatte, wies er sein Karikaturenbuch aus, wie er während des Erzählens alle Hauptmomente der Erzählung erfaßt und in den genialst erfundenen Gruppen skizzirt hatte.

Abkürzungen für Inhalt und Register.

Am = Allgemeine Zeitung für Musik und Musikliteratur. Berlin (Christianische Buch- u. Musikhandlung).

Az = Allgemeine Musikalische Zeitung. Leipzig (Breitkopf u. Härtel).

B I, II = E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. (Von Hans von Müller.) Erster, Zweiter Band. Berlin 1912.

Bf = Briefe an Friedr. Baron de la Motte Fouqué. Berlin 1848. W. Adolf u. Comp.

Bi = Bamberger Intelligenzblatt. Mit allergnädigstem Privilegium. Bamberg.

Bt = Berlinischer Taschen-Kalender auf das Gemeinjahr .... (Berlin.)

Ch = Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chezy. Von ihr selbst erzählt. Zweiter Theil. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1858.

Cz = Trois Canzonettes à 2 et à 3 voix Paroles italiennes et allemandes avec Accompagnement de Pianoforte composées par E. T. Hoffmann. A Berlin, chez Rodolphe Werckmeister. [1809.]

Do = Facsimile von Handschriften berühmter Männer und Frauen aus der Sammlung des Herausgebers. Bekannt gemacht und mit historischen Erläuterungen begleitet von Dr. Wilhelm Dorow. Heft 3. Berlin, 1837. Verlag von L. Sachse & Co.

Du = Sechs italienische Duettinen für Sopran und Tenor mit untergelegtem deutschen Text und Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von E. T. A. Hoffmann. Berlin. In der Schlesingerschen Buch und Musikhandlung.

Dw = Dramaturgisches Wochenblatt in nächster Beziehung auf die Königl. Schauspiele in Berlin. (Maurer.)

Ell = E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Von Georg Ellinger. Hamburg und Leipzig 1894.

Ew = Zeitung für die elegante Welt. Leipzig, bei Georg Voß.

Ez = Der Erzähler, eine Unterhaltungsschrift für Gebildete. Herausgegeben von Hartwig von Hundt-Radowsky. Zweiter Band. Berlin, bei G. Hayn. 1819.

Fb = Neue Feuerbrände. Vierter Band. Zehntes bis zwölftes Heft. Amsterdam und Cölln, 1808. Bey Peter Hammer.

Fbl = Freimüthige Blätter für Deutsche in Beziehung auf Krieg, Politik und Staatswirtschaft. Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften. Erster Band oder erstes bis viertes Heft. Heft II. Berlin 1815, bei Duncker und Humblot.

Fc I, II, III, IV = Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Erster . . Vierter Band. Bamberg, 1814–1815. Neues Leseinstitut von C. F. Kunz.

Fd = Der Freymüthige für Deutschland. Zeitung der Belehrung und Aufheiterung. Herausgegeben von C. Müchler und J. D. Symanski. Berlin. (Maurer.)

Fr = Der Freimüthige oder Berlinische Zeitung (Unterhaltungsblatt) für gebildete unbefangene Leser. Berlin. In Sanders Buchhandlung (Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. Leipzig und Berlin. Im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs.)

Fst = Feierstunden. Herausgegeben von Biedenfeld und Kuffner. Zweiter Band. Brünn 1822.

Ft = Frauentaschenbuch für das Jahr . . Nürnberg (Schrag).

G = Erlebnisse von F. W. Gubitz. Nach Erinnerungen und Aufzeichnungen. Zweiter Band. Berlin. In der Vereins-Buchhandlung. 1868.

Gb = Verein für die Geschichte Berlins. Heft 50 der Schriften. Berlin 1917.

Gm = Gaben der Milde. Für die Bücherverloosung „zum Vortheil hülfloser Krieger" herausgegeben von F. W. Gubitz. Zweites Bändchen. Berlin 1817.

Gms = Geschichten, Mährchen und Sagen. Von Fr. H. v. d. Hagen, E. T. A. Hoffmann und H. Steffens. Breslau, 1823 (Max u. Comp.).

Gr = E. T. A. Hoffmanns sämtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Erster Band. Leipzig (Hesse) 1909.

Hb = Die Zeichnungen Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns. Zum ersten Mal gesammelt und mit Erläuterungen versehen von Leopold Hirschberg. Potsdam (Kiepenheuer) 1921.

He I . . . XV = E. T. A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Bänden. Herausgegeben von Georg Ellinger. Berlin (Bong & Co.).

Hh I . . . XII = E. T. A. Hoffmann's gesammelte Schriften. Erster bis Zwölfter Band. Mit Federzeichnungen von Theodor Hosemann. Berlin, Verlag von G. Reimer. 1844–1845.

Hm = E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von Carl Georg von Maassen. München und Leipzig (Georg Müller) 1907–1914.

Hs = Berlinische Nachrichten. Von Staats- und gelehrten Sachen. Im Verlage der Haude- und Spenerschen Buchhandlung. Berlin.

Hz I, II = Aus Hoffmann's Leben und Nachlass. Herausgegeben von dem Verfasser des Lebens-Abrißes Friedrich Ludwig Zacharias Werners [Julius Eduard Hitzig]. Erster, Zweiter Theil. Berlin 1823.

J = Jahreszeiten. (Zeitschrift.) Hamburg 1846.

Kb = Das Kreislerbuch. Texte, Kompositionen und Bilder von E. T. A. Hoffmann, zusammengestellt von Hans von Müller. Im Insel-Verlage, Leipzig 1903.

Kl = Erinnerungsblätter von August Klingemann. Braunschweig, 1828. Bei G. C. E. Meyer.

Km I, II = Kinder-Mährchen. Von C. W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, und E. T. A. Hoffmann. (Erstes,) Zweites Bändchen. Berlin, 1816—1817. In der Realschulbuchhandlung.

Ku = Aus dem Leben zweier Dichter. Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann's und Friedrich Gottlob Wetzel's. Von Z. Funck. [Carl Friedrich Kunz.] Leipzig: F. A. Brockhaus, 1836.

Kun = Drei Novellen nach dem Leben. (II. E. T. A. Hoffmann und die Epigonen.) Schleusingen. Verlag von Conrad Glaser. 1839.

Kur = Jean Paul Friedrich Richter. Von Z. Funck. Schleusingen. Verlag von Conrad Glaser. 1839.

Kz = Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Mährchen herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Berlin 1819. Bei Ferdinand Dummler.

L = Memoiren von Friedrich Laun. Zweiter Theil. Bunzlau, 1837. Appun's Buchhandlung.

Lm I, II = Lebensansichten des Kater Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Erster, Zweiter Band. Berlin 1820—1822, bei Ferdinand Dümmler.

Lt = Gesänge der jüngern Liedertafel zu Berlin. Berlin 1820. Gedruckt bei Leopold Wilhelm Krause, Adlerstraße No. 6.

M = Die Musik. III. Jahr 1903/1904. Heft 1. Berlin und Leipzig. (Schuster und Loeffler.)

Mb = Morgenblatt für gebildete Stände. Stuttgart (Cotta).

Mf = Meister Floh. Ein Mährchen in sieben Abentheuern zweier Freunde. Von E. T. A. Hoffmann. Frankfurt am Mayn bei Friedrich Wilmans. 1822.

Mfm = Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abentheuern zweier Freunde von E. T. A. Hoffmann. Zum ersten Male vollständig herausgegeben von Hans von Müller. Verlegt von Julius Bard, Berlin 1908.

Mu = Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Baron de la Motte Fouqué und Wilhelm Neumann. Berlin 1812—1814.

N I, II, III, IV, V = E. T. A. Hoffmann's Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren, sein Leben und Nachlaß. Erster . . . Fünfter Band. Stuttgart 1839.

Ns = Nord und Süd. 1910. Bd. 33. Breslau (Schottländer).

Oe = Briefe in die Heimath von Adam Oehlenschläger. Aus dem Dänischen übersetzt von Georg Lotz. Zweiter Band. Altona bey J. F. Hammerich. 1820.

Ph = Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland. Herausgegeben von Dr. Eduard Duller. Jahrgang 1836. Zweites Halbjahr. Nr. 243. Druck und Verlag von Johann David Sauerländer.

Pr = Friedrich Ludwig Jahn's Leben. Nebst Mittheilungen aus seinem literarischen Nachlasse. Von Dr. Heinrich Pröhle. Berlin (Duncker) 1855.

R = Für Freunde der Tonkunst, von Friedrich Rochlitz. Zweiter Band. Leipzig 1825.

Rb = Über mein Verhalten als Kritiker zu Herrn Spontini als Komponisten und Generalmusik-Direktor in Berlin nebst einem vergnüglichen Anhange. Ein Beitrag zur Kunst- und Tagesgeschichte. Von Ludwig Rellstab. Leipzig, bei C. F. Whistling. 1827.

Re = Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon.) Vierter Band. Fünfte Original-Ausgabe. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1819.

Rt = Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr . . . Frankfurt a. M. (Sauerländer).

S = Denkwürdigkeiten aus dem Leben eines Geschäftsmannes, Dichters und Humoristen. Herausgegeben von J. L. Schwarz. Leipzig 1828, bei Christian Ernst Kollmann.

Sa = E. T. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken von Arthur Sakheim. Leipzig (Haessel) 1908.

Sch = Blutverwandtschaften. Ein Seitenstück zu Goethe's Wahlverwandtschaften. Romantisches Zeitgemälde von Adolph von Schaden. Nebst einem Anhange: Die Pagodenburg vom seligen Berliner E. T. A. Hoffmann. München, 1831. Verlag von Johann Palm.

Se I, II, III = Der Salon. Mittheilungen aus den Kreisen der Literatur, Kunst und des Lebens. Unter Mitwirkung geachteter Schriftsteller herausgegeben von Sigmund Engländer. Erster bis Dritter Theil. Wien 1847. Gedruckt bei Franz Edlen von Schmid und J. J. Busch.

Sg = Sammlung grotesker Gestalten nach Darstellungen auf dem K. National-Theater in Berlin. (Herausgegeben von Leopold Hirschberg. Berlin, Axel Juncker Verlag 1922.)

T = E. T. A. Hoffmann's Tagebücher. Herausgegeben von Hans von Müller. Berlin (Pätel) 1913.

Tl = Taschenbuch für das Jahr . . Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Herausgegeben von Dr. Stephan Schütze. (Frankfurt a. M., Wilmanns.)

Tv = Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr . . . Leipzig (Gleditsch).

U = Urania. Taschenbuch auf das Jahr . . . Leipzig (Brockhaus).

Uh = Unterhaltungen am häuslichen Heerd. Neue Folge. Vierter Band. Leipzig (Brockhaus) 1859.

Vz = Königlich priveligirte Berlinische Zeitung von Staats und gelehrten Sachen. Im Verlage Vossischer Erben. [Vossische Zeitung.]

W = Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Zweiter Band. Leipzig 1866.

Wc = Erinnerung aus meinem Leben. Von Wilhelm Chezy. Erster Band. Schaffhausen. Verlag der Hurter'schen Buchhandlung. 1863.

Wg = Der Wintergarten. Herausgegeben von Stephan Schütze. Zweiter Band. Frankfurt am Main 1818.

Wz = Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. 1820.

Z = Der Zuschauer. Zeitblatt für Belehrung und Aufheiterung. (Redacteur: J. D. Symanski.) Berlin. (Trautwein.)

Zt = Zeitung für Theater und Musik zur Unterhaltung gebildeter, unbefangener Leser. Eine Begleiterinn des Freimüthigen. Herausgegeben von Dr. August Kuhn. Berlin (Schlesinger.)

Druckfehler-Verzeichniß der ersten zwölf Bände zur Herstellung eines einwandfreien Textes.

Band	Seite	Zeile	lies	statt
I	13	17 v o.	tragen und	und
"	14	5 v. o.	das	daß
"	15	12 v. u.	ihm	ihn
"	27	6 v. o.	unheimlich	unheimisch
"	30	6 v. o.	erhielt	erhielt aber
"	"	7 v. o.	Schwierigkeiten	Schwierigkeit
"	32	6 v. o.	Saite	Seite
"	59	8 v. o.	Coloratu-	Colloratu-
"	80	4 v. u.	dichten?	dichten.
"	112	17 v. u.	Sie	sie
"	147	10 v. u.	tisiren	ren
"	159	3 v. o.	Vorder-	Vor-
"	210	1 v. u.	sehr wehmüthig	wehmüthig
"	258	6 v. o.	Archivaren	Archivarien
II	11	13 v. u.	sie	Sie
"	31	8 v. u.	anmuthigem	anmuthigen
"	32	1 v. u.	Jemandem	Jemanden
"	34	21 v. u.	frommem	frommen
"	38	18 v. u.	festem	festen
"	45	3 v. u.	Friedebrandt	Friedebrand
"	59	13 v. u.	dem	den
"	87	7 v. o.	Professors	Professor
"	118	1 v. o.	Schreckenszeit	Schreckenzeit
"	149	6 v. o.	Aetius	Antius
"	154	15 v. o.	Perti	Perli
"	"	"	Feo(?)	Leo
"	157	18 v. o.	Boden ruhend	Bodenru hend
"	160	9 v. o.	Bernabei	Barnabei
"	"	10 v. o.	Leonardo	Bernardo
"	177	17 v. o.	seufzt	seufzte

Band	Seite	Zeile	lies	statt
II	188	14 v. u.	siedend	siegend
"	189	18 v. o.	Hanns	Hans
"	192	2 v. u.	vom	von
"	196	3 v. o.	Gebänd	Gebäude
"	197	7 v. o.	niemandem	niemanden
"	203	2 v. o.	sich umschaute	umschaute
"	229	17 v. o.	komische Männchen	Männchen
"	246	12 v. o.	fürchteten	fürchten
"	247	14 v. u.	dem	den
"	255	9 v. u.	recht widrig	widrig
"	256	14 v. o.	wie	wieder
III	7	7 v. u.	vermag?	vermag.
"	16	4 v. u.	recht	recht recht
"	27	11 v. o.	übersetzet	übersetzt
"	"	19 v. o.	männlichen	männlichem
"	29	7 v. u.	Adel aufgezogen	Adel
"	38	9 v. u.	daß	da
"	45	10 v. u.	Dich	dich
"	62	17 v. u.	fiel ihr	fiel
"	63	2 v. u.	Se.	Sr.
"	99	9 v u.	nächtiges	wichtiges
"	134	9 v. o.	Cyprian	Theodor
"	154	7 v. o.	zücken	zucken
"	156	7 v. o.	Juwelen	Juvelen
"	158	2 v. u.	gering er war	gering war er
"	163	12 v. u.	Kieck	Kick
"	"	14 v. u.	Montausier	Montansier
"	"	10 v. u.	"	"
"	164	17 v. u.	Despréaux	Despreux
"	204	3 v. u.	Chanvalon	Chauvalon
"	206	5 v. u.	lächelnd	lachend
"	207	10 v. o.	muß?	muß.
"	217	2 v. o.	ihr	ihre
"	246	11 v. u.	Geminiani	Gemianini
"	248	9 v. o.	über	auf
"	250	5 v. o.	beengt	bewegt
IV	42	11 v. u.	blanke baare	baare
"	80	2 v. u.	Salvati	Salvanti
"	107	12 v. u.	Welt	Welt.
"	141	5 v. u.	graziös	gratiös
"	148	17 v. o.	haces	hares
"	148	18 v. o.	hirviendo	hieriendo

Band	Seite	Zeile	lies	statt
IV	150	11 v. u.	Entsetzen	entsetzen
"	170	5 v. o.	sie	siehe
"	250	7 v. u.	erregter	erregten
V	26	13 v. o.	phantastischer	hpantastischer
"	94	5 v. o.	in	ni
"	101	2 v. u.	Lineal	Linea
"	122	2 v. u.	pellmeister	pellmeistrr
"	126	15 v. o.	D moll	D.moll
"	142	14 v. o.	phantasirt,	phantasiert
"	160	7 v. u.	unbedingte	unbediugte
"	166	4 v. o.	nähern	ahern
"	174	17 v. o.	auf	au
"	189	3 v. u.	ein"	"nein
"	206	14 v. u.	Bilder	Biler
"	"	9 v. u.	dumpfe	dumpf
"	222	10 v. o.	Hände	Händen
"	261	6 v. o.	der	r
"	264	1 v. o.	mir	mi
"	271	1 v. u.	hämische	hämischte
"	286	2 v. u.	troupeaux	tropeaux
"	292	15 v. u.	Erter	ersterer
VI	16	17 v. o.	gewonnen	genommen
"	30	9 v. o.	wandle.	wandle
"	54	1 v. u.	war,	war
"	123	9 v. o.	demselben	denselben
"	133	17 v. o.	Carte	Barte
"	198	7 v. o.	Leibniz	Leibnitz
"	199	12 v. u.	Sprache	Sprach
"	280	14 v. o.	die	Die
"	282	13 v. u.	an,	an:
"	293	4 v. o.	müsse	müsse,
VII	15	12 v. u.	spasmatischer	spaßmatischer
"	46	3 v. u.	zwei Takten	Takten
"	70	6 v. o.	er	der
"	"	"	der	er
"	73	11 v. u.	ihr	ihm
"	74	12 v. u.	Cymorf	Cymort
"	77	1 v. o.	den Don	Don
"	85	18 v. o.	Solofänger	Solosänger
"	226	6 v. o.	meinem	meinen
"	264	21 v. o.	Hofräthinn	Hofräthin

Band	Seite	Zeile	lies	statt
VIII	129	19 v. o.	Wahr=	Wahr
"	153	3 v. o.	sie	Sie
"	178	6 v. u.	armes	arm
"	210	5 v. o.	lebensweisen	Lebensweisen
"	219	15 v. u.	stellte	ʒellte
"	222	1 v. u.	uns	un
"	223	16 v. u.	viele schöne	vieleschöne
"	280	1 v. o.	Daß	Das
"	"	"	daß	das
"	287	19 v. o.	schienen.	schienen
"	289	1 v. u.	treu	tre
"	290	18 v. o.	an=	an,
"	302	9 v. u.	geachtet	geachtete
"	321	12 v. u.	der	de
"	359	1 v. o.	(Anmerk.	Anmerk.
IX	89	1 v. u.	Großes, Entschei=dendes	Großes Entschei=denes
"	146	10 v. u.	mir	mi
"	"	9 v. u.	es	e
"	195	12 v. o.	er=	ver=
X	16	18 v. o.	Lenz's	Lenze's
"	41	15 v. u.	stünde	stunde
"	47	10 v. o.	Tenniers	Tennier
"	49	13 v. u.	Foote	Foot
"	70	9 v. o.	Lorenzo	Bassanio
"	"	11 v. o.	"	"
"	78	1 v. u.	Graue.	Graue
"	82	15 v. o.	Ponce	Poncet
"	95	8 v. u.	Schreckgestalten,	Schreckgestalten.
"	209	2 v. u.	zusammen?"	zusammen."
"	217	1 v. u.	Ringe	Reiche
"	237	4 v. o.	sie	sie,
XI	5	6 v. u.	geschwefelten	geschw felten
"	6	9 v. u.	der	dem
"	21	18 v. o.	daran?	daran!
"	43	9 v. o.	Reitlingen	Reutlingen
"	49	16 v. u.	ergeben	geben
"	101	17 v. o.	„den Tod	den „Tod
"	112	11 v. u.	das:	das
"	138	5 v. u.	der	de
"	148	12 v. u.	himmelblaue	himmelblau
"	166	4 v. o.	Fürstentochter	Fürstentocher

Band	Seite	Zeile	lies	statt
XI	183	8 v. o.	durchdringendem	durchdringenden
"	188	13 v. o.	Charleroi,	Charleroi.
"	208	9 v. o.	das	daß
"	211	15 v. o.	Fassung ver-	Fassungver-
"	214	17 v. u.	Niederländer,	Niederländer
XII	10	15 v. o.	Deliriren	Diliriren
"	89	8 v. o.	Gabelmann	Gobelmann
"	91	11 v. u.	in	ein
"	112	2 v. u.	Von	Von
"	147	8 v. u.	fantastische	fanatische
"	155	12 v. u.	Weppering	Wepperi g
"	165	3 v. u.	trollirte	trolirte
"	174	3 v. u.	Schoßweis	Schloßweis
"	178	12 v. o.	erhabenen	erhabenen.
"	182	6 v. o.	gehen,	gehen
"	206	12 v. u.	luftiges	lustiges
"	238	18 v. u.	Sie	sie

Anmerkung. Die merkwürdigen Superlativ-Bildungen Hoffmanns, wie „humoristischte" statt unseres heute gebräuchlichen „humoristischste" etc. betrachten wir nicht als Druckfehler.

Verzeichniß der Bild- und Noten-Beigaben.

[Erklärung der Abkürzungen S 244. Zeichnungen ohne Angabe des Künstlers sind Hoffmanns Werk.]

v. Maassen veröffentlicht diese Zeichnung als Hoffmanns Werk, ohne uns irgendwelchen Beweis für ihre Achtheit zu geben. Wir bringen sie unter Vorbehalt, um uns — falls einmal ihre Achtheit bewiesen wird — keiner Unvollständigkeit schuldig zu machen.

27. Lebensansichten des Katers Murr. 1. Band. Vorderer Umschlag. Sepia-Druck. VIII. Titel

Lm I.

Vgl. Hb, 26. Über die Gestaltung des „Murr-Kreisler-Buchs" s. die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XIV).

28. Selbst-Portrait. VIII. 3

Gb, 448.

Bisher nur in der schlechten Nachzeichnung Sonderlands (N V) bekannt und häufig vervielfältigt, durfte das Kreislerbild in genauer Reproduktion (von Eberhard Meyer 1917 aus Immermanns Nachlaß ans Licht gebracht) in der Serapions-Ausgabe nicht fehlen. Der gewaltige Unterschied wird Jedem auf den ersten Blick klar. Es stammt aus dem Oktober 1814. Da die Schriftzüge des Meisters in der Reproduktion schlecht zum Vorschein gekommen wären, geben wir die bekannten Erklärungsworte im Anhang 3, No. 12, (S. 199) und zwar genau nach dem Original (abweichend von den bisher allein gekannten).

29. 30. Ave maris stella. In der eignen Handschrift des Kapellmeisters Johannes Kreisler (E. T. A. Hoffmann). Facsimile nach dem Autograph der Preuß. Staatsbibliothek. VIII. 20

Vgl. darüber die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XIV).

31. Der Kapellmeister Johannes Kreisler in Haustracht nach dem Leben gezeichnet von Erasmus Spikher. VIII. 106

Kb; Hb, Blatt 9.

Vgl. darüber die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XIV). Der Maler Erasmus Spikher ist die Hauptperson in „Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde" (No. 4 der „Abentheuer der Sylvester-Nacht", Band VII).

32. Duettino: Ah che mi manca l'anima in si fatal momento. In der eigenen Handschrift des Kapellmeisters Johannes Kreisler (E. T. A. Hoffmann). Facsimile nach dem Autograph in der Preuß. Staatsbibliothek. VIII. 122

Vgl. darüber die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XIV). Aus den eignen Handschriften, die hier zum ersten Male ans Licht treten, weht uns ein seltsamer Schauer längst begrabener Liebe an. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Kreisler (Hoffmann) dieses Duett mit Julia (Marc) sang. Seine Uebersetzung findet sich Band XIII, S. 141 (Duettino VI), während es im Autograph die Nummer V trägt. Wir geben nur die erste Seite, da das ganze Stück im Druck (Du) vorliegt. — Die S. 18 und 288 erwähnte Arie „Mi lagnerò tacendo della mia sorte amara" und der Hymnus „Misericordias domini cantabo", von dem S. 104 die Rede ist, sind leider unwiederbringlich verloren gegangen. Gern hätten wir auch das von Hans v. Müller kürzlich entdeckte „Katzburschenlied" zu S. 220 gefügt, es dem trefflichen Forscher aber für seine Neu-Ausgabe des „Kater Murr" nicht rauben mögen. Da es im Buche eine Dichtung und Composition des Katers, und nicht Kreislers darstellt, so war es für unsere Zwecke auch nicht von so großer Bedeutung.

33. O sanctissima. In der eignen Handschrift des Kapellmeisters Johannes Kreisler (E. T. A. Hoffmann). Facsimile nach dem Autograph in der Preuß. Staatsbibliothek. VIII. 176

Vgl. die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XIV).

In der Original-Ausgabe (Breslau 1821) und in der Erstausgabe der Schriften (Berlin 1827/8) sind die Callot-Blätter bekanntlich in Sepia-Manier, und zwar jede Zeichnung auf einem besonderen Blatt, ausgeführt.

Vgl. Hb, 27.

Vgl. Hb, 27.

Vgl. die Anmerkung zu Band XIV, No. 165.

61. Datura fastuosa. Kupferstich von Ramberg und Jury. XII. 56
Tl 1823.

62. Meister Johannes Wacht. Federzeichnung von Theodor Hosemann. XII. 87
Hh XII.

(63). Hoffmann (überaus ähnlich). Lithographie nach einer Federzeichnung. XIII. Titel
Ph.

Vgl. Hb, 13.

64. Pohlnische Uniformen. Kupferstich. XIII. 38
Fb.

Vgl. Hb, 37.

65. Pasquin. Nach einem Aquarell. XIII. 64
Sa.

Schlechte Reproduktion eines überaus köstlichen Originals, das seine Schönheiten erst in meiner Veröffentlichung (vgl. die Anmerkung zu No. 27 in Band XIII) enthüllen wird. Hier nur der Vollständigkeit wegen gegeben (s. Vorrede des Herausgebers, Band I, S. XIII, Anm. 2).

66. Der Verleger (Kunz) von „Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers" und seine Familie. Nach einem Ölbild. XIII. 133
Hm III.

Vgl. Hb, 21. Ebendaselbst (Blatt 13) der deutliche Titel des Buchs in der rechten untern Ecke; und zwar linke Seite: Im Februar 1813 (vgl. darüber Band XIII, S. 133 und die dazu gehörige Anmerkung); rechte Seite: Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers ein Buch für Kenner (Vignette) Bamberg bey C. F. Kunz. Gehört auch zum „Murr-Kreisler-Buch" (s. Vorrede des Herausgebers, Band I, S. XIII, Anm. 2).

67. Cavallerie oder Infanterie? Nach einem Aquarell.
Sa. XIII. 139

Schlechte Reproduktion (vgl. die Bemerkung zu Blatt 65). Die Zeichnung soll den Kanonikus Stöhr darstellen.

68. Fantasiestücke in Callots Manier. Vignetten zu Band 1 und 2. XIII. 242
Fc I, II.

Vgl. Hb, 41.

69. Feierliche Leichenbestattung der Universal-Monarchie. Colorirter Kupferstich. (Leipzig, Joachim, 1814). XIII. 266

Vgl. Hb, 21.

70. Die Brautwahl. Ites Blatt. Kupferstich von Wolf und Meyer. XIV. 30
Bt 1820.

Wir bringen die beiden Brautwahl-Kupfer (Blatt 61 und 62) nicht in Band III, einmal, weil Hosemann eine der Scenen ebenfalls gezeichnet hat (Blatt 10), dann aber, weil Hoffmann in der Urfassung des Werkes (Band XIV, No. 132) ausdrücklich auf dieselben hinweist.

71. Die Brautwahl. IItes Blatt. Kupferstich von Wolf und Meyer. XIV. 30

Bt, 1820.

Vgl. die Bemerkung zu Blatt 70.

72. Das Ehepaar Hitzig. Nach einem Aquarell. XIV. 202

Hm II.

Vgl. darüber die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XIII, Anm. 2). Diese Ergänzung von Hb ist wohl hier am passendsten aufgehoben.

73. Bamberger Bürger-Militair. Nach einem Aquarell.

Hm VI. XIV. 206

Das Blatt, ebenfalls eine Ergänzung von Hb, war wohl am besten bei den Kunzschen Erinnerungen unterzubringen.

74. Sterben müßen wir alle! Federzeichnung. XIV. 210

N V.

Vgl. Hb, 38. Einer der wenigen vielleicht wahren Berichte Kunzens liegt dieser Zeichnung zum Grunde.

75. Hoffmann und Devrient. Zeichnung von Johann Peter Lyser. XIV. 214

Hm IV.

Möglicher Weise ist Lyser (vgl. meine Monographie über diesen merkwürdigen Mann, der vielleicht als der Einzige in Hoffmanns Fußtapfen Wandelnde gelten kann, in der Zeitschr. f. Bücherfreunde 1906, Heft 8) selbst der Erzähler der Devrient-Anecdote. Da Devrient als Falstaff dargestellt ist, eignet sich die Zeichnung ganz besonders dafür.

Textbilder zu Band VIII und XIII.

(76). Band VIII, S. 382. Facsimile von Hoffmanns Todesanzeige des Katers Murr.

B II, 451.

Vgl. darüber die Vorrede des Herausgebers (Band I, S. XV). Die beiden verschiedenen Fassungen Band XIV, S. 169. Zum „Murr-Kreisler-Buch" gehörig. Siehe auch die Anmerkung zu Band XIV, No. 154.

(77). Band XIII, S. 7. Castor e Pollux. Nach einer Federzeichnung.

Ns.

(78). Band XIII, S. 7, „Korporal Trims Freyheits-System". Nach einer Federzeichnung.

Ns.

(79). Band XIII, S. 8. „Elende Zerrbilder". Nach einer Federzeichnung.

Ns.

(80). Band XIII, S. 11. Die Feuersbrunst. Nach einer Tuschzeichnung.

Ns.

Erstes Supplement.

Verzeichniß der übrigen noch bekannten Zeichnungen Hoffmanns.

I. Selbst-Portraits.

1. Selbst-Portrait. [Zwischen 1809 und 1813.]
Fc I (2. Auflage); Hb, Blatt 2.

2. Kunz, Pfeufer, Hoffmann. [Zwischen 1809 und 1815.]
NV; Hb, Blatt 4.

3. Hoffmann, zum Punsch einladend. [Januar 1814.]
Gr; Hb, Blatt 5.

4. Hoffmann als Gichtiker. [März 1814.]
NV; Hb, S. 6.
Zu Anhang IV, No. 7.

5. Selbst-Portrait. [1815?]
Hz I; Hb, Blatt 7.

6. Hoffmann und Devrient. [1815.]
BII, 458; Hb, Blatt 10.
Zu Anhang IV, No. 13.
In den Luxus-Exemplaren der „Serapions-Ausgabe" zur „Signatur durch den Autor" (Ecce signum!) verwendet.

II. Zu fremden Werken.

7. 8. Das Gastmahl (von Contessa). [1816.]
Km I; Hb, Blatt 17 und S. 23.

9. 10. Die kleinen Leute (von Fouqué). [1816.]
Km II; Hb, Blatt 18 und S. 23.

11. 12. Das Schwerdt und die Schlangen (von Fouqué). [1817.]
Km II; Hb, Blatt 21 und S. 25.

13. 14. Die Kuckkasten (von Fouqué). [1817.]
Km II; Hb, Blatt 22 und S. 26.

15. Umschlag zu „Kinder-Mährchen". [1816.]
Km I, II; Hb, Blatt 29.
Zu Band I, S. 201 und Band II, S. 221.

III. Portraits fremder Personen.

16. Feldprediger von Scheven. [Januar 1804.]
Hb, Blatt 39.

17. Adalbert von Chamisso. [1805.]
Hb, Blatt 40.
Zu Band XII, S. 141.

18. Kunz und Hoffmann (letzterer von der Rückseite). [Zwischen 1809 und 1813.]
NV; Hb, Blatt 41.
Zu Anhang IV, No. 9.

19. Zacharias Werner. [Zwischen 1809 und 1813.]
NV; Hb, Blatt 42.
Zu Band IV, S. 104 und Anhang IV, No. 3.

20. Julius von Voß. [Zwischen 1809 und 1813.]
NV; Hb, Blatt 43.
Zu Anhang III, No. 4.

21. Kanonikus Seubert. [Zwischen 1809 und 1813.]
NV; Hb, Blatt 44.
Zu Anhang III, No. 5.

22. Kopf eines Unbekannten. [Zwischen 1809 und 1813.]
Ph; Hb, Blatt 45.

23. Blücher. [1815.]
NV; Hb, Blatt 46.
Zu Band XIII, S. 352.

24. Frau Bader. [May 1820.]
B II, 407; Hb, S. 47.
Zu Band XIV, S. 48.

IV. Fantasien.

25. Die Fantasie erscheint Hoffmann zum Troste. [1794.]
B I, 314; Hb, Blatt 48.

26. Der Schneider aus dem Ballette: Die Lustbarkeiten. [1807.]
Sg.
Zu Band XIV, S. 66.

27. Doctor Bartholo aus dem Singspiel: Figaros Hochzeit. [1807.]
Sg.
Zu Band XIV, S. 66.

28. Fantasiegestalten. [Zwischen 1809 und 1813.]
NV; Hb, Blatt 51 und 52.

29. Fantasiestück. [Zwischen 1809 und 1813.]
Hb, Blatt 53.
Zu Anhang IV, No. 6.

30. Die Exorcisten. [März 1814.]
Hb, Blatt 54.
Zu Anhang III, No. 8.

31. Die Dame Gallia. [März 1814.]
Hb, Blatt 55.
Zu Anhang III, No. 9.

32. Peter Schlemihl. [May 1815.]
Ph; NV; Hb, Blatt 57 und 58.
Zu Band V, S. 275.

33. Schlemihl reist zum Nordpol und wird von demselben freundlich empfangen. [July 1816.]
Do; Hb, Blatt 60.
Zu Anhang IV, No. 14.

34. Wohnungs-Plan: Berlin, Taubenstr. 31. [July 1815.]
NV; Hb, Blatt 59.
Zu Band XII, S. 206 und Anhang IV, No. 11.

35. Der Brand des Berliner Schauspielhauses. [November 1817.]
B II, 293; Hb, S. 48.
Zu Anhang IV, No. 15.

Zweites Supplement.

Verzeichniß der noch vorhandenen Tondichtungen Hoffmanns.

Die mit * bezeichneten Stücke sind gedruckt.

I. Instrumental-Musik.

1. Quintetto [C moll für Harfe, 2 Violinien, Viola und Violoncell. 1802—1803.]
Allegro moderato — Adagio — Allegro.
Staatsbibliothek Berlin.

2. Sinfonia [Es dur. 1804—1807.]
Adagio e maestoso — Allegro — Andante con moto — Menuetto — Finale Allegro molto.
Staatsbibliothek Berlin.

3. Overtura (Musica per la Chiesa). [D moll. 1807.]
Staatsbibliothek Berlin.

4. Sonata I. [F dur für Klavier. 1807?]
Adagio e con gravitá — Allegro — Larghetto — Allegro.
Staatsbibliothek Berlin.

5. Sonata II. [F dur für Klavier. 1807?]
Allegro maestoso — [Fuga] — Andante un poco adagio — Tempo primo.
Staatsbibliothek Berlin.

6. Sonata [III]. [F moll für Klavier. 1807?]
Largo e maestoso — Allegro moderato — Melodia — Allegro molto.
Staatsbibliothek Berlin.

7. Sonata [IV]. [Cis moll für Klavier. 1807?]
Largo — Allegro moderato — Scherzo — Allegro.
Staatsbibliothek Berlin.

II. Vokal-Musik.

8. Messa 1805. [D moll].
* Agnus dei (Blatt 36, Klavierauszug Kb).
Staatsbibliothek Berlin.

9. Canzoni per 4 Voci alla Capella. [1808.]
*a. Ave. [Blatt 29, 30 und Kb.]
b. De profundis.
c. Gloria Patri.
d. Salve Redemptor.
e. O sanctissima [Blatt 31 und Kb].
f. Salve Regina.
Staatsbibliothek Berlin.

*10. Trois canzonettes à 2 et à 3 voix. Berlin (Werckmeister). [1808].
Cz.
* Uebersetzung Band XIII, S. 72.

11. Miserere posto in musica da E. T. A. Hoffmann. [1809. Verloren bis auf:]
* Asperges me hysopo. [Hz II.]

12. Quartetto „O Nume che quest' anima" [1810?]
Staatsbibliothek Berlin.

13. Recitativo ed Aria „Prendi l'acciar il rendo" (Sopran und Orchester). [1812].
Staatsbibliothek Berlin.

*14. Sechs italienische Duettinen. Berlin (Schlesinger). [1812].
Du.
* Uebersetzung Band XIII, S. 140.

15. Tre Canzonette italiane per un Soprano solo, due Tenore e Basso coll Accompagnamento di Pianoforte composte e dedicate alle Signora Giuletta da E. T. A. Hoffmann compositore e direttore di Musica. [1812].
Gesellschaft der Musikfreunde Wien.

*16. Lied „In des Irtisch weiße Fluthen". [1813?]
Der Freihafen. Drittes Heft. Altona 1839.

*17. Jägerlied von Tieck für Männerchor. [1815?]
Druck der Staatsbibliothek Berlin 1922.

18. Katzburschenlied. [1820?]
Staatsbibliothek Berlin.
Zu Band VIII, S. 220. S. Anm. zu Blatt 28.

*19. Türkische Musik für Männerchor. [1820?]
Die Musik, Jahr XI, Heft 18.

III. Theater-Musik.

20. Die lustigen Musikanten. Singspiel in 2 Akten von Clemens Brentano. [1804].
Bibliothek des Conservatoriums zu Paris.

21. Vollständige Musik zu F. L. Z. Werners „Kreuz an der Ostsee" von E. T. A. Hoffmann. [1804/5].
Overtura
[No 1]. Allegro e con forza — Allegretto assai — Allegro — **Maestoso** — Allegro assai — Largo — Allegro
* Bangputtis! [Blatt 15].
*No 2. Chor der Preußen beym Mahl. [Blatt 16, 17].
*No 3. Schlachtgesang der Preußen. (Hz II).
[No 4]. Simphonie welche den zweiten und dritten Act verbindet. (Bey dem Schlusse des zweiten Ackts. Der Vorhang fällt.)
[No 5]. PriesterChor in der AdalbertsCapelle (Die Sturmglocke wird ununterbrochen angeschlagen) — (Die Sturmglocke tönt fort, dann und wann auch Hörnerstöße wie in den folgenden Punkten).
*[No 6]. Polnisches Volkslied. [Das Kreuz an der Ostsee. Ein Trauerspiel. Berlin 1806].
*[No 7]. Marsch der (deutschen) Ordensritter. (Der Marsch wird bis zu Veränderung des Theaters wiederholt). [Ebendaselbst].
[No 8]. (Bey dem Schlusse des Epilogs).
Staatsbibliothek Berlin.

22. Liebe und Eifersucht. Oper in 3 Akten. [1807].
Staatsbibliothek Berlin.
* Der Text Band XIII, S. 40.

23. Der Trank der Unsterblichkeit, eine romantische Oper in 4 Ackten vom Reichsgrafen von Soden. [1808].
Staatsbibliothek Berlin.

24. Arlequin. Ballet. [1808].
Staatsbibliothek Berlin.
* Scenische Bemerkungen Band XIII, S. 71.

25. Wiedersehn! Prolog in 1 Act. [1809].
* Der Text Band XIV, S. 192.

26. Musik zu dem Drama Julius Sabinus vom Reichsgrafen Julius von Soden. [1810].
Staatsbibliothek Berlin.

27. Aurora. Große romantische Oper in 3 Aufzügen von Franz v. Holbein. [1811/12].
Stadttheater Würzburg.

28. Saul, König in Israel. Melodrama in 2 Akten von Seyfried. [1812].
Stadttheater Würzburg.

29. Undine. Oper in 3 Akten von Fouqué. [1812/13].
Staatsbibliothek Berlin.
* Klavierauszug (Leipzig, Peters, 1906).
Vgl. Bd. XIII, S. 162, 402.

Drittes Supplement.

Verzeichniß der Erstdrucke von Hoffmanns Werken in Band I—XII*).

Band I, II, III, IV.

1. Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Mährchen. Herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Erster, Zweiter Band. Berlin 1819. Bey G. Reimer. — Dritter, Vierter Band. Berlin 1820. Gedruckt und verlegt bey G. Reimer.

2. [Rath Krespel.]
Ft 1818.

3. Die Fermate.
Ft 1816.

4. Der Dichter und der Komponist.
Az 1813, No. 49, 50.

5. Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde.
Wg, 55.

6. Der Artushof.
U 1817, 179.

---

*) Es ist dies kein „Göbeke", sondern nur eine Ergänzung der Inhaltsverzeichnisse im Sinne von Band XIII und XIV. Die hier nicht angeführten Stücke sind in den betreffenden Hauptwerken (gesperrter Druck) zum ersten Mal erschienen.

7. Nußknacker und Mausekönig.
Km I, 115.
8. Der Kampf der Sänger.
U 1819, 81.
9. Die Automate.
Ew 1814, No. 68 ff.
10. Doge und Dogaresse.
Tl 1819, 219.
11. Meister Martin der Küfner und seine Gesellen.
Tv 1819, 9.
12. Das fremde Kind.
Km II, 1.
13. Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes.
Fr 1819, No. 104, 105.
14. Die Brautwahl.
Bt 1820, 1.
15. Der unheimliche Gast.
Ez.
16. Spieler-Glück.
U 1820, 383.
17. Der Baron von B.
Az 1819, No. 10.
18. Signor Formica.
Tv 1820, 145.
19. Erscheinungen.
Gm, 115.
20. Der Zusammenhang der Dinge.
Wz, No. 20—27.
21. Italiens Wunder.
Fd 1819, No. 52.
22. Lebenstiefe.
Fd 1819, No. 52.
23. Schlagender Witz.
Fd 1819, No. 52.
24. Beißende Replik.
Fd 1819, No. 52.

Band V.

25. Nachtstücke herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Erster, Zweiter Theil. Berlin, 1817. In der Realschulbuchhandlung.

Band VI.

26. Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Erster, Zweiter Theil. Berlin, 1815, 1816. Bei Duncker und Humblot.

Band VII.

27. Fantasiestücke in Callot's Manier.
    Fc I, II, III, IV.
28. Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. (Vignette.) Zweite durchgesehene Auflage in zwei Theilen. Bamberg, 1819. bei C. F. Kunz.
29. Ritter Gluck.
    Az 1809, No. 20.
30. Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden.
    Az 1810, No. 52.
31. Gedanken über den hohen Werth der Musik.
    Az 1812, No. 31.
32. Beethovens Instrumental-Musik.
    Az 1810, No. 40, 41; 1813, No. 9.
33. Don Juan.
    Az 1813, No. 13.
34. Briefe des Barons Wallborn und des Kapellmeisters Kreisler.
    Mu 1814, 3. Stück.
35. Nachricht von einem gebildeten jungen Mann.
    Az 1814, No. 11.
36. Der Musikfeind.
    Az 1814, No. 22.
37. Ueber einen Ausspruch Sacchini's, und über den sogenannten Effekt in der Musik.
    Az 1814, No. 29.

Band VIII.

38. Kater Murr.
    Lm I, II.
39. Katzburschenlied.
    Lt.

Band IX.

40. Klein Zaches.
    Kz.

41. Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot von E. T. A. Hoffmann. Mit 8 Kupfern nach Callotschen Originalblättern. 1821. Verlag von Josef Max in Breslau.

Band X.

42. Die Kunstverwandten.

Dw 1817, No. 33, 34, 36, 39, 44, 45, 46.

43. Seltsame Leiden eines Theater-Direktors. Aus mündlicher Tradition mitgetheilt vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Berlin 1819. In der Maurerschen Buchhandlung.

44. Meister Floh.

Mf; Mfm.

Band XI.

46. Die letzten Erzählungen von E. T. A. Hoffmann. Vollständig gesammelt und mit Nachträgen zu dem Werke: Aus Hoffmann's Leben und Nachlaß herausgegeben von dessen Verfasser. Erster, Zweiter Band. Berlin 1825.

47. Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren.

N I, II, III, IV, V.

48. Die Doppeltgänger.

Fst 1822, 1.

49. Die Räuber.

Rt 1822.

50. Die Irrungen.

Bt 1821, 191.

51. Die Geheimnisse.

Bt 1822.

52. Der Elementargeist.

Tv 1822.

Band XII.

53. Datura fastuosa.

Tl 1823.

54. Meister Johannes Wacht.

Gms, 21.

55. Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden. Vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Deutschland 1814.

56. Haimatochare.

Fr 1819, No. 125, 127, 127, 129.

57. Der Feind.

Ft 1824, 351.

58. Neueste Schicksale eines abentheuerlichen Mannes.
Hz II, 203.

59. Des Vetters Eckfenster. Mitgetheilt von E. T. A. Hoffmann.
Hz II, 215.

60. Die Genesung.
Hz II, 266.

Viertes Supplement.

Lebens-Umriß Hoffmanns in nuce.

1776 (24. Januar). Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann in Königsberg i. P. geboren.
Eltern: Christoph Ludwig Hoffmann, Advokat beim Hofgericht in Königsberg i. P.
Luise Albertine Doerffer, Tochter des Advokaten und Konsistorialraths Doerffer.

1778. Scheidung der Eltern, Rückkehr der Mutter zu der ihrigen, Erziehung des Sohnes durch ihre Geschwister: Otto Wilhelm Doerffer (Justizrath am Königsberger Hofgericht = „Sir Ott") und Johanna Sophie Doerffer („Tante Füßchen").

1781/82. Hoffmann kommt auf die Burgschule in Königsberg. Wesentlicher Einfluß des Rektors Dr. Stephan Wannowski.

1787. Beginn der Freundschaft mit Theodor Gottlieb Hippel.

1792. Student der Rechte in Königsberg. Vielfache Beschäftigung mit Musik und Malerei.

1794. Hippel verläßt Königsberg. Beginn des Briefwechsels. — Liebe zu Frau Cora Hatt, seiner Musikschülerin. — Lecture des „Genius" von Grosse.

1795 (22. Juli). Ablegung des Auscultator-Examens, Beginn amtlicher Thätigkeit. — Einfluß des Großoheims Voeteri; Tod desselben im Oktober.

1796 (13. März). Tod der Mutter.
(Mai). Versetzung nach Glogau.

1797 (Frühling). Reise nach Königsberg, allmähliche Abwendung von Cora Hatt.
(24. April). Tod des Vaters.

1798 (Anfang). Verlobung mit seiner Cousine Minna Doerffer in Glogau.
(Juni). Referendar-Examen in Glogau bestanden.
(4. August). Versetzung nach Berlin. — Beginn schriftstellerischer Thätigkeit, eifriger Theaterbesuch, Bekanntschaft mit B.

A. Weber, Iffland, Fleck, Franz v. Holbein. — Compositorische Versuche.

1800 (27. März). Nach der dritten juristischen Prüfung zum Assessor am Obergericht in Posen ernannt.

1802 (2. Februar). Rath am Obergericht in Posen. — Lösung des Verlöbnisses mit Minna Doerffer.
(26. Juli). Vermählung mit Maria Thekla Micheline Rorer. — Wegen Caricaturenzeichnungen Strafversetzung nach Plock.
(Herbst). Ankunft in Plock. — Höchst unbefriedigtes Dasein.

1803 (26. Oktober). „Mich zum ersten mahl gedruckt gesehen im Freymüthigen".

1804 (Frühjahr). Versetzung nach Warschau. Bekanntschaft mit Hitzig (Julius Eduard Itzig). — Reiche Bethätigung in allen Kunstgebieten.

1805 (31. Mai). Hoffmann begründet die „Musikalische Gesellschaft" in Warschau.
(Juli). Geburt der Tochter Cäcilia.

1806 (28. November). Einmarsch der Franzosen in Warschau. — Schwere Erkrankung, Mittellosigkeit.

1807 (Juli). Vergebliche Versuche, in Berlin amtliche Thätigkeit zu erhalten.
(August). Erkrankung der Frau, Tod des Kindes.

1808 (Anfang). Antrag des Grafen Soden zur Uebernahme der Kapellmeister-Stelle am Bamberger Theater.
(1. September). Ankunft in Bamberg. — Theaterthätigkeit, Musikunterricht.

1808—1813 (21. April). Hoffmann in Bamberg.

1809 (12. Januar). Beginn der Beziehungen zur „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" (Ritter Gluck). — Freundschaft mit Marcus, Speyer, Kunz. — Liebe zu Julia Marc.

1812 (3. Dezember). Julias Hochzeit, Bruch mit dem Hause Marc.

1813 (18. März). Vertrag mit Kunz zur Herausgabe der „Phantasiestücke in Callots Manier" (ursprünglich „Bilder nach Hogarth").

1813 (17. März). Vertrag mit Seconda als Theater-Kapellmeister in Leipzig.
(21. April). Abreise von Bamberg.

1813 (25. April)—1814 (September). Hoffmann in Dresden und Leipzig.

1814 (26. Februar). Bruch mit Seconda. — Freundschaft mit Adolph Wagner.

1814 (27. September) —1822 (25. Juni). Hoffmann in Berlin. Freundschaft mit Hitzig, Koreff, Chamisso, Fouqué, Devrient.

1816 (1. Mai). Ernennung zum Kammergerichtsrath. — Beginn der Tafelrunde bei Lutter und Wegner.
(3. August). Erstaufführung der „Undine".

1817 (November). Brand des Berliner Schauspielhauses bei der 23. Aufführung der „Undine", die dann vom Spielplan verschwindet.

1819 (Juli). Reise ins Riesengebirge.
(1. Oktober). Ernennung zum Dezernenten für demagogische Prozesse.

1820 (Februar). Gutachten zu Gunsten des Turnvaters Jahn.
(23. März). Brief Beethovens an Hoffmann.

1821 (Sommer). Befreiung vom Amte des Demagogengutachters.
(21. Juli). Angebot des „Meister Floh" an Wilmans. — Verfolgung durch den Polizei-Direktor Kamptz („Knarrpanti").
(1. Oktober). Ernennung zum Oberappellationssenator.

1822 (Januar.) Beginn der tödtlichen Erkrankung.
(22. Februar). Beantwortung der Beschuldigungen Kamptzs und Schuckmanns.
(April). Aerztlich angeordnetes Ausbrennen des Rückenfleisches. Lähmung der Hände.
(25. Juni). Erlösung durch den Tod. — Versteigerung der Hinterlassenschaft.
(Oktober). Denkstein auf dem Jerusalemer Kirchhof von den Freunden gesetzt.

1909 Zerstörung des Grabsteins durch die Kirchengemeinde.

General-Register.

In 4 Abtheilungen.

Römische Zahl: Band. Arabische Zahl: Seite.

A. Inhaltsübersicht
in alphabetischer Reihenfolge der Titel.

Viele Titel erscheinen doppelt oder mehrfach, je nach der Anzahl der Schlagwörter. Beispielsweise ist „Ritter Gluck" unter „Ritter" und „Gluck" verzeichnet. Die Titel in [ ] stammen vom Herausgeber, die in ( ) von Hoffmann; letztere finden sich jedoch nur in den Erstdrucken und blieben später fort.

B. Namen- und Sachregister.

Die ( ) bei den Zahlen deuten an, daß der Verfasser des Werks nicht mit seinem Namen angeführt ist. Wenn z. B. von „Werthers Leiden" die Rede ist, so findet sich ein ( )-Hinweis auch unter „Goethe", oder bei „Gargantua" unter „Rabelais" u. s. w. Bei Citaten (die stets in „ " stehen) ist nicht das erste Substantivum, sondern das erste Wort überhaupt als Schlagwort maßgebend; z. B. ist „Eilende Wolken" nicht unter „Wolken", sondern unter „Eilende" zu suchen.

C. Erklärung musikalischer Ausdrücke für Laien.

Hier sind nur die Dichtungen berücksichtigt. Die wissenschaftlichen Recensionen sind für Fachleute bestimmt, die dieser Erklärungen nicht bedürfen.

D. Ergänzung
der durch Buchstaben bezeichneten Namen.

Nur die mit voller Sicherheit zu bestimmenden Ergänzungen sind in Betracht gezogen.

A. Inhalt in alphabetischer Reihenfolge der Titel.

B. Namen- und Sachregister.

C. Erklärung musikalischer Ausdrücke für Laien.

Abkürzung = Die Verkleinerung eines Intervalls des „Gefährten" in der Fuge.
Adagio = Langsam (mehr als „Andante", weniger als „Largo").
Aolsharfe = Windharfe.
Allegro = Schnell (4. Hauptgrad unter den 5 Graden musikalischer Bewegung).
Andante = Gehend, gemächlich (3. Hauptgrad der musikalischen Bewegung).
Antiphonie = Wechselgesang zwischen einer Stimme (Priester) und Chor.
Appoggiamento = Aneinanderschmelzen zweier Töne.
Arie = ein von einer Stimme mit Begleitung vorgetragenes Tonstück (Hoffmanns eigene Erklärung: XIII, 304).
Ausweichung = Die Bewegung aus einer Tonart heraus.

Bassethorn = clarinettartiges Instrument von sanfter Klangfarbe.
Basso ostinato = Baßthema von mehreren Takten, das ununterbrochen zu veränderten Oberstimmen wiederholt wird.
Battutta = Tactschlag (Tactstock).
Bizinien = zweistimmige Tonstücke.
Bol[l]ero, bewegter spanischer Nationaltanz im 3/4-Tact.

Cadenz = Schluß, Tonschluß.
Calcant = Bälgetreter.

Cantate = mehrsätziges, aus Arien, Chören u. s. w. bestehendes Musikwerk mit Instrumentalbegleitung.
Canto fermo (Cantus firmus) = eine dem Contrapunkt zu Grunde gelegte Melodie.
Canzone = kleines Singstück von angenehm fließender Melodik.
Canzonette = leichtere Abart der Canzone.
Capella, alla (a) = ohne Begleitung.
Chitarra = Guitarre.
Chromatisch = in halben Tönen fortschreitend.
Clavichord = Name für das im 12. und 13. Jahrhundert erfundene Clavier.
Colla-Parte = mit der Singstimme mitgehend.
Contrapunkt = frei gebildete Melodie, die einer gegebenen (canto fermo) hinzugefügt wird.
Correpetitore = Helfer beim Einstudiren von Musikstücken.

Dominante = Quinte.
Doppelclavichord, s. Clavichord.
Dreigestrichen = der fünften (siebenten) Octave angehörend.
Dreiklang = Accord, aus Grundton, Terz und Quinte bestehend.

Euphon = von Chladni erfundener Resonanzboden mit Glasröhren (VII, 21 allegorisch gebraucht).

F-Loch = die in Form dieses Buchstabens in den Saiteninstrumenten befindliche Öffnung.
Falsett = Die Kopf-(Fistel-) Stimme.
Fandango, langsamer spanischer Nationaltanz im $^3/_4$-Tact.
Farben-Clavier, ein Instrument, das beim Niederdrücken der Töne verschiedene Farben hervortreten ließ.
Faulstimme, alte Bezeichnung der Trompeter-Zunft für einen erst spät verwendeten Ton.
Fermate = Zeichen für längeres Aushalten von Tönen.
Finale = Schlußsatz.
Flageoletregister = höchste Töne der Streichinstrumente.
Flattergrob, bestimmte Bezeichnung in der alten Trompeter-Zunft.
Frosch = der am Ende befindliche Theil des Bogens der Saiteninstrumente.
Fuge = kunstvolles Tonstück aus mehreren Stimmen, die, aufeinander folgend, einem gemeinsamen Ziel zustreben.

Gavotte, Nationaltanz der Dauphiné.
Gedackt, Gattungsname für eine Klasse von Orgelstimmen.
Generalbaß = Kurzschrift der Baßstimme unter Zuhilfenahme von Ziffern.
Graduale, ein Stück der katholischen Messe (zwischen Gloria und Credo).
Grobstimme, Ausdruck der alten Trompeter-Zunft.
Grundton = Hauptton („Tonika").

Harfenuhr, Pendeluhr mit einer Harfe im Gehäuse.
Harmonichord, Instrument aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, dessen Saiten durch

Reibung zum Tönen gebracht wurden.

Hornpipe, englischer Nationaltanz mit Begleitung des Dudelsacks.

Janitscharenmusik = Türkische Musik (Trommeln, Pfeifen, Cymbeln, Becken).

Kanonisch = mehrstimmig in kunstvoller Aufeinanderfolge.

Largo = breit, gedehnt (langsamster Grad der musikalischen Bewegung).

Madrigal, eine besondere Form des lyrischen Liebesgedichts, aus drei durch Reime verbundenen Absätzen.

Maestro (Meister) = allgemeine Bezeichnung für Tonkünstler.

Maestro di Capella = Capellmeister.

Matelot, französischer Matrosentanz.

Melismen = die den Hauptton durch Nebennoten schmückenden Gesangsfiguren.

Melopöia = Lehre von der melodischen Zusammenstellung der Töne.

Missa = Messe.

Modulation = Bewegung der Töne oder Accorde innerhalb der Tonart (früher) = Uebergang in eine neue Tonart (jetzt).

Mordent, eine bestimmte Verzierung des Hauptons.

Motette, kirchliches (auch weltliches) Chorwerk.

Murki, Clavierstück munterer Bewegung.

Nagelgeige, Resonanzboden mit Drahtstiften.

Obligat = die der Haupt- gegenübergestellte möglichst selbständige Begleitungsstimme.

Offertorium = Hauptteil der Messe (Opferung).

Oktave = das Intervall von 8 Stufen.

Opera buffa = Komische Oper.

— seria = Ernste (große) Oper.

Orchestrion = tragbare Orgel (vom Abt Vogler, Webers und Meyerbeers Lehrer, erfunden).

Parlando = Sprechgesang.

Partitur = übersichtliche Zusammenstellung aller Stimmen eines Tonstücks.

Portamento = Binden der Töne beim Gesang.

Positiv = kleine Zimmerorgel.

Presto = Schnell (5. Grad der musikalischen Bewegung).

Prestissimo = So schnell als möglich.

Primo Huomo (Primo uomo) = erster Kastrat.

Primo Uomo da Donna = erster Liebhaber.

Prinzipalblasen = von Hof- und Feldtrompetern ausgeführte Tonstücke.

Quartquinten-Akkord, entsteht durch Vorhalt der Quinte vor die Terz.

Quinte = fünf Stufen der Tonleiter umfassendes Intervall (auch die höchste — E- — Saite der Geige).

Rastral, Instrument zum Ziehen der Notenlinien.

Rastrirt, s. Rastral.

Variationen = veränderte Darstellungen eines meist einfachen Satzes.
Viol d'Amour = Liebesgeige, älteres Instrument von 5—6 Saiten.
Viola di (da) Gamba = Kniegeige, ähnlich dem Violoncello mit 5—7 Saiten.
Votiva = Gelöbnisse.

Wetterharfe, s. Äolsharfe.

D. Ergänzung der durch Buchstaben bezeichneten Namen.

Die Hoffmann-Veröffentlichungen des Herausgebers.

1. Ein Besuch Ludwig Devrients bei Julius von Voß. (Sonntagsbeilage der National-Zeitung; 1907, No. 6.)
2. Verschollene Hoffmanniana. (Das literarische Echo; 1907, Heft 4.)
3. Verschollenes vom ersten Don Giovanni. (Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung; 1907, No. 8.)
4. Verschollene E. T. A. Hoffmann-Dokumente. I. II. (Sonntags-Beilage der National-Zeitung; 1908, No. 35, 39.)
5. Wässerige Zinnober-Lösung. Keine chemische Mittheilung. (Zeitschrift für Bücherfreunde; 1912, Heft 7.)
6. Mime und Swammerdamm oder: Drachenblut und Mikroskop. (Berliner Börsen-Courier; 1915, No. 489.)
7. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann „und was daran hangt". (Erinnerungen eines Bibliophilen. Von Leopold Hirschberg. Berlin, Bibliophiler Verlag, 1919, S. 66.)
8. Verzeichniß meiner Hoffmann-Sammlung. (Katalog der Büchersammlung Leopold Hirschberg. Berlin, Bibliophiler Verlag, 1920, S. 39, 98.)
9. Die Zeichnungen Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns. Zum ersten Mal gesammelt und mit Erläuterungen versehen von Leopold Hirschberg. (Potsdam 1921, Gustav Kiepenheuer Verlag.)
10. Der Kater Murr. Zu seinem hundertsten Todestage am 30. November 1921. (Zeitstimmen; 1921, No. 1.)
11. E. T. A. Hoffmann, ein deutscher Patriot. Zu seinem 100. Todestage. (Unterhaltungsbeilage der Deutschen Tageszeitung; 1922, No. 272.)
12. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann als Dramatiker. Zum 100. Todestage. (Berliner Börsen-Courier; 1922, No. 281.)
13. E. T. A. Hoffmanns Gedichte. Zum 100. Todestage 25. Juni 1922. (Der Tag; 1922, Nr. 219.)
14. Ein Denkmal für E. T. A. Hoffmann. Zum hundertsten Todestage am 25. Juni 1922. (Deutsche Allgemeine Zeitung; 1922, No. 285.)
15. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann als Selbstkritiker. (Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau; 1922, No. 135.)
16. Das „Gerundium" der Hoffmann-Feiern. Als Nachwort des Geschehenen und Vorklang des Kommenden. (Berliner Börsen-Zeitung; 1922, No. 291.)
17. Eine neue Hoffmann-Ausgabe. (Königsberger Hartungsche Zeitung; 1922, No. 292.)
18. Zu Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns hundertjähriger Todesfeier 25. Juni 1922. (Die Bergstadt; 1922, Heft 10.)
19. Die neue Ausgabe von E. T. A. Hoffmanns sämmtlichen Werken (Serapions-Ausgabe). (Comenius-Blätter, Ende 1922.)
20. Sammlung grotesker Gestalten nach Darstellungen auf dem K. National-Theater in Berlin. [3 bisher unveröffentlichte Aquarelle, mit Nachwort herausgegeben.] (Berlin 1922, Axel Juncker Verlag.)
21. Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns sämmtliche Werke. Serapions-Ausgabe in 14 Bänden. (Berlin 1922, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger.)

Nachtrag in letzter Stunde.

Nachdem schon alle Bogen der Serapions-Ausgabe ausgedruckt waren, erschienen mehrere im „Zweiten Supplement“ (Band XIV, S. 263—265) verzeichnete Compositionen Hoffmanns im Druck, die hier noch genannt sein mögen:

No. 4, 5, 6, 7 unseres Verzeichnisses

unter dem Titel:

E. Th. A. Hoffmann
Musikalische Werke
Herausgegeben von Gustav Becking
Band I: Vier Sonaten für Pianoforte
Eigentum des Verlegers für alle Länder.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. R. Linnemann
Leipzig [1922.]

No. 27 unseres Verzeichnisses:

6 Notenbeispiele aus der Oper „Aurora“.
Duett aus der Oper „Aurora“.

No. 28 unseres Verzeichnisses:

13 Notenbeispiele zu „Saul, König in Israel“.

Die beiden letzteren Drucke als Beilagen zu Erwin Krolls Aufsatz „Über den Musiker E. T. A. Hoffmann“ (Zeitschrift für Musikwissenschaft; 1922, Heft 9/10).

In Heft 2 der wieder erscheinenden Zeitschrift „Die Musik“ (November 1922) veröffentlicht Kroll einen Theil derselben Notenbeispiele.